

أكاديمية الفنون
وحدة الإصدارات
الكراسات غير الدورية
لرصد الواقع الثقافي والفكري
والفني في العالم (٢)

• منتدى المسرحيين الأمريكيين
• حديث ناعوم تشومسكي

حول أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١

ترجمة : مركز اللغات والترجمة
بأكاديمية الفنون

أكاديمية الفنون
وحدة الإصدارات

كراسات غير دورية
ترصد الراهن الثقافى والفكرى
والفنى
فى العالم
(٢)

* منتدى المسرحيين الأمريكيين

* حديث ناعوم تشومسكى

حول أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١

ترجمة : مركز اللغات والترجمة
بأكاديمية الفنون

النص الأول

منتدى المسرحيين الأمريكيين
حول
المسرح والتراجيديا
فى
أعقاب ١١ سبتمبر

ترجمة : د. محمود كامل
مراجعة : أ.د. أمين حسين الرباط
مركز اللغات والترجمة
بالأكاديمية

منتدى حول المسرح والتراجيديا فى أعقاب أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١

بعد وقت قصير من أحداث الحادى عشر من سبتمبر ، دعوت عددا من باحثى المسرح والتمثيل للتجاوب مع مفهوم التراجيديا فى سياق هذه الأحداث التى تغير وجه العالم . ويعرض المنتدى التالى الكرم الذى أبداه عدد كبير من الباحثين الذين وقعوا على هذا المشروع بحماسة، وعن اقتناع . ويظهر المنتدى أكثر من مجرد الحيوية التى يتمتع بها مجالنا ؛ فهو يضعنا - بصفتنا مجتمعًا دوليًا - فى موقف نتكاتف فيه كى نقوم بدورنا فى مخاطبة الوقائع التراجيدية التى يجب علينا مواجهتها .

ديفيد رومان

عندما شاهدت البرج الشمالي تشتعل فيه النيران بعد نحو خمس دقائق من اصطدام الطائرة به؛ ظننت "أننا في حاجة إلى وقت طويل، ومال كثير لإصلاح البرج" . تجمع عدد صغير من المشاهدين في الشارع . وحكت امرأتان أنهما سمعتا الطائرة التي كانت تطير بسرعة على ارتفاع منخفض وهي تمر بالقرب منهما ، ثم رأتاها وهي تتحطم . وانضم إلينا آخرون. " هل هناك أناس محبوسون داخل البرج؟" خطر هذا السؤال ببالنا فى نهاية الأمر. توقفت حركة المرور، ثم جاءت الطائرة الثانية . ووقع انفجار آخر . وتجمّع عدد أكبر من الناس . حتى حينئذ لم نبدأ في التكهن بشأن الهجمات الإرهابية المتعمدة . حدث ذلك فقط بعد أن انتشرت بين الناس في الشارع تصريحات البنتاجون . وقفنا مُتَحجِّرين نشاهد ونشهد - دون حكاية - جزءًا من كورس تراچيدي وضع وسط مجموعة منشدين خاطئة . توقفت الحياة في المدينة ، وصمتت التليفونات، واختفت السيارات، وأغلقت المحال أبوابها، وانثنت الأبراج . أصيب الناس بالذهول، وتجولوا في الشوارع بحثًا عن ذويهم . كان كل شيء هادئًا فيما عدا أصوات سيارات الإسعاف والمطافئ والشرطة . وخرج أبطال جُدد، أمثال جيلياني، من الركام ، وطوقوا مكان الكارثة في محاولة للحد من آثارها، غير أن الكارثة امتدت . وبعد ساعات سمعنا أن الهجوم الذي شاهدناه أصبح اسمه الآن "حرب" ، مع أنه "نوع مختلف من الحروب". وتغيرت خريطة العالم إلى معسكرين : معسكر "معنا"، وآخر "ضدنا".

تدور التراچيديا ، بوصفها لونًا من ألوان الجماليات، حول تحدي الاحتواء . هل يستطيع "أوديب" وقف تيار الخراب الذي أصاب "طيبة"؟ إن

عـجـز "هـاملت" عن التـصـرف بحـسـم يؤدي إلى انتـشـار الموت وفـقـدان المملكة . غيـر أن التراچيديا ليست مجرد احتواء ؛ فوظيفتها هى العمل كبناء يتم من خلاله الاحتواء . إن العمل التراچيدى يضع المأساة فى حجمها الحقيقى. وهى تُرتِّب الأحداث فى شكل سيناريوهات يمكن فهمها. وقد حدد "أرسطو" مواصفات الأحداث التراچيدية بأنها ذات حجم وخطورة معينين، ويقول إنها تحمل مضامين خطيرة، ولها حتمية الحدوث. أما الأبطال في التراچيديا فلهم شخصية معنوية محددة ، وتؤدي الحبكة إلى إثارة اهتمام المُشاهد الخاص، وإقراره بإمكانية حدوثها. والاحتمال الضخم للتدمير الذى تصوره التراچيديا يحتويه الشكل نفسه؛ لأن التراچيديا تنقل الخراب في حزمة مصغرة وكاملة بشكل منظم له بداية ووسط ونهاية . وفي النهاية تؤكد لنا التراچيديا أن الأزمة سوف تنحل، ويعود الميزان إلى الاعتدال ، وأن الخوف والشفقة اللذين نشعر بهما - نحن المشاهدين - يتم تطهيرنا بهما من خلال الأحداث .

أحداث الحادي عشر من سبتمبر تجعلنا نظن بأننا لا ننظر فقط إلى نوع مختلف من الحرب ؛ ولكن إلى نوع مختلف من التراچيديا . وعندما يشير الناس إلى "تراچيديا الحادي عشر من سبتمبر"؛ فإنهم يشيرون إلى المشهد المثير للخوف والشفقة، والذي تم تنفيذه - بصورة بارعة - من جانب الطيارين الانتحاريين، وتصويره - بكفاءة - من جانب الميديا الأمريكية داخليًا وعالميًا. وهؤلاء يشيرون إلى الطائرات المختطفة، وألوف الضحايا الذين تظهر وجوههم المبتسمة، وقصص حياتهم على صفحات مصورة تم لصقها على كبائن التليفونات، وصناديق البريد، وحوائط

المستشفيات . والرئيس بوش، الذي أُعيد تصويره كزعيم له شخصية معنوية محددة، يستعد لاتخاذ الإجراءات في وقتها المحدد . كل هذه الأحداث تراچيدية - بالتأكيد - بالمعنى الدارج . ويقدم لنا مصطلح التراچيديا لغة نتحدث بها عن هذه الأحداث . غير أنني أظن أن استخدام مصطلح التراچيديا بمدلوله الجمالي لا يعيد بناء الأحداث فحسب؛ بل يعمينا أيضا عن طرائق التفكير الأخرى في هذه الأحداث.

انظر إلى الجدول الزمني للتراچيديا : بداية ، وسط ، نهاية . هل يبدأ الحدث التراچيدي حقًا في الحادي عشر من سبتمبر ؟ قد يقول بعضهم إنه تم اختطافنا قبل وقت طويل من ذلك التاريخ ، ربما مع بداية الخريف السابق عليه عندما خرجت الانتخابات عن مسارها الطبيعي . فالبنود المهمة على الأجندة الوطنية، مثل تحسين التعليم وغيره، قد تبخرت . والضحايا ظلوا بلا حصر، مع أنه تم التعرف عليهم . وسوف يزداد الضحايا عددًا كل يوم مع صدور تشريعات مناهضة للإرهاب والعواطف المعادية للمهاجرين، وسوف تجد مشروعات اقتصاد الرفاهية التى تطرحها الشركات الموحدة طريقها إلى الكونجرس . وقد يوضح آخرون أننا كنّا فى طريقنا إلى صدام حتمى منذ عقود مع الدول الإسلامية المنتجة للنفط . هل المواطن المدنى من بين الضحايا المستهدفين؟ وبالنسبة إلى النهاية يبدو أنه لا شيء مؤكد، إلا أن النهاية لن تكون سريعة، ولا معنى لها، ولن تطهرنا . وربما كانت اللغة العربية، لا التراچيديا، هي اللغة التي نحن في حاجة إلى فهمها؛ حتى نفهم القضايا والمخاطر .

فى نهاية المطاف ، يتضح لنا أن أيًا من تلك الوقائع المأساوية ، لم يقدّر لها أن تدفع المُشاهد إلى التسليم بها ، ولم تولّد فيه البصيرة النافذة لفهمها. على العكس، خلق الحادي عشر من سبتمبر مفارقة دالة . خلق ذلك الحدث عددًا كبيرًا من الشهود بسبب تباطؤ الوقت بين الضربة الأولى وسقوط آخر برج . علاوة على ذلك، تجاوب هؤلاء الشهود بصفتهم مواطنين أرادوا مساعدة إخوانهم بالتبرع بالدم أو التطوع . وأصبح واضحًا – وبسرعة – أن بطولتهم لم تكن لها حاجة هناك. وطالب بوش وجلاني من الناس التفاعل ، بوصفهم مستهلكين، بالتردد إلى الأسواق التجارية، وارتياد مسارح برودواي . وعندما زار الشهود موقع البرج المنهار، إحياءً لذكرى الضحايا، اتهمهم عمدة نيويورك بعدم اللياقة . ويبدو أننا يجب أن نعرف الأحداث فقط من خلال الميديا . وبعبارة أخرى، كانت هذه الحادثة من الحوادث التراچيدية التى أصابت الشهود بالعمى، وأشعرتهم بالابتعاد عن الوطن، مع أنها خلقتهم دراميًا. هل سيأتي التطهر والتحرر والانعتاق من المشاركة في استطلاع للرأى يسأل ما إذا كنا نؤيد أم لا نؤيد المجهود الحربي؟ إن الحديث عن "التراچيديا" مثل الحديث عن "الحرب" بالنسبة إلى هجمات الحادي عشر من سبتمبر؛ يعطي الأحداث معنى المباشرة والاحتواء والهدف الأخلاقي الذي لا تملكه هذه الهجمات . كنت آمل أن يكون لهذه الهجمات هدف أخلاقي.

ديانا تيلور

جامعة نيويورك

لاحظت أن المحادثات في نيويورك منذ الحادي عشر من سبتمبر تشتمل على نوع من "الاعتراف الجمالي"، وأنها موجزة واعتراضية. "والحق أقول إنني لم أحب قط تلك المباني المنهارة، وكنت أراها دائما قبيحة" . و "أحببتها فقد عندما كانت بسيطة وجميلة"، أو - بخيال أكبر- "بدت لي مثل علامات التنصيص quotation marks عند خط أفق منهاتن" . يعقب المحادثات صمت يعود إليه الوعي بالموت بسرعة . ونعترف طبعًا أنها ليست جماليات الأبراج التي جعلتها تنهار؛ ولكن رمزها هو السبب في ذلك . فقد أثبتت بالإشارة والرمز أنها أيقونات **icons** تدل على التفوق الاقتصادي الأمريكي، كما أن البنتاجون هو رمز أمريكا العسكري والسياسي . ومن المؤكد أن تمثال الحرية سيكون هدفًا لهجمات في المستقبل إذا كان من هاجمونا يكرهون الحرية كما يؤكد زعماؤنا .

لكن رمز الأبراج لم يكن محدودًا بالمغزى الاقتصادي . فالتراچيديا التي ترمز إليها الأبراج هي أيضا تراچيديا المكان . لم يكن البرجان يمثلان رمزًا لمدنية الغرب فحسب ؛ بل قد كانا أيضًا المكان الذي سُمح منه للناس بالنظر إلى تلك المدنية. فالمرصد الواقع على سطح مبنى التجارة العالمي يسمح برؤية أشد الأماكن دراميةً واتساعًا في العالم .

غير أن تذكارية البرجين لم تكن مقصورة على أهميتهما الاقتصادية، مع أننا لا ننكر أن هذه التذكارية تجعل تدميرهما خسارة مأساوية من العيار الثقيل . ومن الممكن أن نصف التراچيديا التي يرمز إليها البرجان الآن بعد تدميرهما بأنها تراچيديا المكان. فلم يكن البرجان مجرد رمز

للمدينة، التي تعد في نظر العالم نموذجًا للحضارة الغربية ؛ بل كانا ، فضلاً عن ذلك ، المكان الذي تم اختياره كي ينظر من فوق سطحه ملايين السياح إلى المدينة. فقد أقيم على سطح مركز التجارة العالمي مرصد يكشف للمشاهد مناظر في المدينة لها اتساع ودراما لا يتوفران لأي مكان آخر في العالم . بذلك كان البرجان تتويجًا للحياة المدنية في صورتيها الرشيدة والطبيعية ، تمامًا كما كان برج إيفل الفرنسي في ذهن المصمم رونالد بارتيز . وقد أسهمت مجموعة من التطورات التقنية، مثل الملاحة التجارية، والتصوير عن طريق الأقمار الصناعية، فى إنجاز هذا المشهد الحضرى الذى صنعه الإنسان . قامت تلك الأقمار الصناعية بتحديد علاقة الإنسان بالفضاء ، وربطت بين المعرفة والقوة ربطًا يستند إلى القدرة والرؤية. فحين ينظر الإنسان إلى المدينة من أعلى يغير الطريقة التي كان يتعامل بها مع الأماكن ، إذ تصبح هذه الأماكن غير مألوفة ، خاصة حين ينظر إليها بعين السائح. فمنظر المكان من أعلى يحيله إلى مجردات ، ويجعل المشاهد يتجاوز أحاسيسه، ويرى الأشياء في بنائها الكلي، بعد أن كان يرى المنظر نفسه من قبل مجرد تجسيد وأحاسيس تجعله يفقد حسه المكانى . (يقول بارتيز إن السفر كان يعني أن تستولى على الإنسان أحاسيس متباينة) . إن الوهم المتغطرس بالسيادة المجردة والبعيدة والمرئية هو أهم عنصر في التراچيديا التي ألمت بالبرجين . وآمل أن نكون قد خرجنا بعبرة وعظة من سقوط البرجين سقوطًا عنيفًا، وهو يُعرف في التراچيديا الكلاسيكية بمبدأ سقوط العظماء .

علَّمنا "فوكولت" و"دي سيرتو" وآخرون ألا نثق بالمنظر البصري من أعلى . و يقوم منهج المسرح المعاصر – كما يقول كلٌ من "مايك بيرسون"

و"مايكل شانكس" في كتابهما "المسرح – الآثار" – على أساس الاعتقاد " أننا ربما نريد أن نصعد برج إيفل لنرى المدينة من فوق ، وأن نكون أشباه آلهة ، وأن نكتسب معرفة بصرية ، وأن نرى مشهدًا كليًا . ولكن في الحقيقة ، إن تجربتنا الأساسية في المدينة هي أننا مشاة". وفي الممارسة النقدية والفنية ، حل الخطاب الخلافيّ، الذي تم وضع نموذجه على المشي ، محل خطابات سابقة ومختصرة للرؤية ، وأزاح إلى جانب الرؤية واحدًا من الموضوعات الرئيسة لجيل سابق من أجيال النظرية الدرامية؛ ألا وهو جيل التراچيديا . أذكر في أثناء دراستي الجامعية سؤالا مشهورًا كان يُطرح دائمًا في الامتحانات، وهو: "هل من الممكن أن تحدث التراچيديا في العالم الحديث؟"، وقد أجبت عن ذلك السؤال بالقول إنه إذا كانت التراچيديا الكلاسيكية تقدم لنا "رؤية إلهية" لمعاناة الإنسان ، فإن التراچيديا الحديثة تقدم – بدلاً منها– "نظرة شاملة "، وهي نظرة محتملة وغير مستقرة .

صبيحة يوم الحادي عشر من سبتمبر كنت أقرأ مسرحية "تراچيديا كوميدية هزلية" للكاتب المسرحي "تينيسي وليامز"، وهي إحدى مسرحياته غير المعروفة، وهي مسرحية رسوم متحركة مرعبة عن التشدد الإنساني . والمسرحية الثانية في العمل المؤلف من مسرحيتين تقترب، أكثر من أية مسرحية عرفتها، من تجسيد المفهوم الذى أسعى إلى تصويره الآن؛ وهو "الخيال البيئي" . وتُفتتح المسرحية بصوت طائر تقول بعده إحدى الشخصيات: يا مراقبي الطيور شاهدوا تلك الطيور، فهي طيور خطيرة إذا ما أثارها أحد، ومن المؤكد أنها مثارة اليوم .

تعود بنا أحداث الحادي عشر من سبتمبر إلى خيال الحرب الباردة، التي أعطى "وليامز" صورتها المحورية . ومثل الرعب الذي يسقط من السماء، مثل طيور هيتشكوك فى فيلمه "الطيور"، سقطت الطيور القاتلة يوم الحادي عشر من سبتمبر على رءوسنا في "حرب جديدة" بدرجة حرارة لم تتحدد بعد، ولكن الحرب الجديدة تشترك مع الحروب السابقة فى تحدي طرائقنا المعتادة في رؤية الأشياء ورؤية الآخرين لنا، وطريقة فهم مكاننا في العالم.

في أعمال "وليامز" و"هيتشكوك" تهاجم الطيور عضو البصر في الإنسان بصفة خاصة، وتضاعف تعرض الإنسان للخطر في وجه العنف السريع والخفي، كما هي الحال الآن مع العنف التكنولوجي للحرب الحديثة . إن فقدان البصر معناه فقدان التوجه الصحيح نحو العالم، وفقدان قدرتنا على الدفاع عن أنفسنا، وفقدان القدرة على حماية من نرعاهم، وعلى الحكم على أعدائنا، وعلى فهم الموقف، وعلى الحياة بعد التعرض للمآسي . شخصية فروبلين الأعمى لوليامز، وشخصية هام الأعمى لصموئيل بيكيت، وهما نموذجان حيان للخيال النووي، شخصيتان لنوع جديد من التراچيديا التي يسميها وليامز "تراچيديا الكوميديا الهزلية"، وهي تراچيديا تصيبنا بالدهشة لأن التطهير يغيب عنها . وأبطال تراچيديا الكوميديا الهزلية Slapstick قد ضربتهم رياح الشك والظنون، لأنهم يفتقدون النظرة العامة للأمور، أو الرؤية الشاملة من الله، أو من الأبراج .

ونتحول نحن وهم فى يأس إلى الميديا، والتي فيها بدلاً من أن يجري الواحد مسحًا لكثير من الناس والأشياء ؛ يمسح كثير من الناس شيئًا واحدًا . وهذه - بالطبع- نظرة شاملة في أقوى أشكالها، وهى - أى الميديا - آلة مؤسساتية لإنتاج الوهم الكامل للمعرفة الكاملة . ويحدد الوضع المعياري لشبكات الأخبار مكان هذه الأخبار، ويؤكد دقة التقارير الإخبارية من فوق المدينة، مثلما هي الحال في وضع خريطة لمكان ما. هذه النظرة الخاصة التي تشبه نظرة الطائر تبقى غير قابلة لنقد الذات .

كان أرتود يعتقد أن وظيفة المسرح هي تعليمنا أن "السماء يمكن أن تسقط على رءوسنا" . وقد عرفنا لبعض الوقت أن هذه النظرة إلى المسرح مستحيلة وأفلاطونية، بل هستيرية . ولكن تراچيديا الكوميديا الهزلية، التي افتتحت يوم الحادي عشر من سبتمبر، كانت أيضًا تُمثِّل مسرح القسوة وقد تضمن وجود بعض استكشافات فى المدينة الفاضلة الأفلاطونية . سقطت السماء على رءوسنا، وما نراه الآن ليس من فوق أو من تحت ؛ ولكن من أمام شاشاتنا، يهدد بأكثر من أن يعمينا . وفي وقت يؤكد كل نشاط ثقافي نفسه، ويعيد تقويم دوره، ربما تراودنا رؤية "أرتود" المجنونة للمسرح بوصفه مكانًا لمواجهة المجهول وغير المتخيل ، مكانًا يعلمنا التواضع الضروري لمن يجهلون ، لمن لا يعرفون . الفهم القوي والشاعري الذي يأتي من عدم المعرفة هو الهبة الخاصة التى يهبنا إياها الخيال الأرتودي . كان هذا الخيال في كل مكان يوم الحادي عشر من سبتمبر . نسب مقال افتتاحي في صحيفة نيويورك تايمز إلى طفلة رأت

جثث الضحايا تقفز من المبنيين قولها : "انظري يا أستاذتي، فالطيور على النار". إنها رؤية جديرة بأرتود، وحقيقة يجدر بنا جميعًا تأملها .

أونا تشـــــودري

جـامـعـة نيـويورك

في الحادي عشر من سبتمبر كنت أعتزم تدريس فصل أتطلع دائمًا إلى تدريسه عن أرسطو وأوديب ملكًا . ولكن في ذلك اليوم غطت تراچيديا نيويورك وواشنطن وبينسلفانيا على كل المزاعم النظرية . وبعيدًا عن مسرح الأحداث في هذه المدن الثلاث، وهناك في كاليفورنيا، لم نتحدث عن الدراما التراچيدية بعد ظهر ذلك اليوم ، ولكننا تحدثنا عن الكارثة التي ظهرت على شاشات التليفزيون ، وقد استولى على نفسي المنطق العنيف للتراچيديا، ومحاولة أرسطو ترويضها .

لقد خططت جماعة سرية لقتل جماعي لمجموعة من البشر لا يعرفونهم . وليس هناك أفضل من ذلك ليكون حادثًا وقصدًا وفقًا لمعايير أرسطو ، أو لمعنى "الحدث الكلي والكامل والشامل" . ومن المؤكد أن الطلاب القليلين الذين حاولوا ربط هذه التراچيديا بمسرحية سوفوكليس قد فاتهم إصابة الهدف ، فقد ربطوا القتل بالقدر . غير أن القدر يلعب دورًا صغيرًا في "أوديب ملكًا". فلم يُقدِّر القدر لأوديب أن يكتشف قتل أبيه ومضاجعة أمه ؛ بل قدر له فقط أن يرتكب هذين الفعلين . إن عبقرية سوفوكليس تنبع من التحول إلى اكتشاف الذات ، وفي رغبة أوديب في الوصول إلى الحقيقة، وما تعنيه هذه الحقيقة ، في ذلك اليوم ، وبتلك الطريقة ، وأن يفعل ذلك ، ويرى ذلك .

سوف يمر بعض الوقت حقًا قبل أن تتكشف معاني هذه التراچيديا، والتي أصبحت تسمى -بشكل متزايد - تراچيديتنا . ومن الممكن كذلك ألا نعلم شيئًا عن أنفسنا هنا (عنصر التعرف على الذات من خلال المأساة،

وهو عنصر من عناصر التراجيديا وفقًا لأرسطو) . لقد تمت التضحية بآلاف القتلى في نيويورك، ومئات القتلى في أربع طائرات في عملية قتل مثيرة للاشمئزاز . ولكن إذا وصلنا إلى الحد الذي نربط فيه بين هؤلاء الضحايا وبين قيمنا ومصالحنا الأكبر والطبائع الأفضل بداخلنا، كما تريد منا الحكومة والميديا، فإننا - على الأرجح - نُعلي من أهمية الأحداث بطريقة قد يتعرف عليها أرسطو بوصفها نوعًا من الحكايات الرمزية ذات المغزى الأخلاقي والطبيعة المدنية. في هذه الحكاية القاتمة يفرض رعبنا وتعاطفنا نحو معاناة بعض الناس نوعًا من الإيضاح للصورة التي نحفظها بداخلنا عن حقيقة أنفسنا . لا يمكن أن يكون ذلك هو معنى الحدث بالنسبة إلى الأصدقاء، وعائلات المفقودين، أو حتى بالنسبة إلى آلاف من سكان نيويورك الذين رأوا مبنى التجارة العالمي يحترق ويسقط . ولكنّ ، كثير من الناس عاشوا وعملوا في نيويورك ، وكثير آخرون شاهدوا الصور الصادمة للانهيار وما أعقبه من أحداث . وكي نمجد انغماسنا البعيد، كمشاهدين للتراجيديا، فإن ذلك يعني أنه يتعين علينا أن نكون راغبين في دخول الفراغ المسرحى الذي حاول أرسطو أن يرسمه لنا ، الفراغ الذي لا يمكن أن نُصلح الوقائع أو الأحداث من خلاله بأسلوب بريء من دون خسائر. إن هذا - فى رأيي - هو الدرس الذي نتعلمه من مشاهدة سعي "أوديب" المروع إلى المعرفة ، أو عدالة "ميديا" المفزعة، أو استيقاظ "ياجاو" المروع فى مسرحية شكسبير على وجود عالم يحكمه القانون والعقل.

إن دخول هذا الفراغ، والحصول على مكان لنا في ذلك المشهد التراجيدي ليس سهلاً . فأرسطو يعرف أن هناك أنواعًا كثيرة من

المصائب، مثل الشخص الطيب الذى يتم تدميره ببساطة ، والشخص الشرير الذي تنتعش أحواله ويعيش في رخاء ، وهذه الأنواع مثيرة للاشمئزاز . ومع ذلك يبدو أرسطو وكأنه قد أعجب بالمسرحيات التي لا يمكن فيها فصل الجيد عن الرديء بسهولة. وبينما فضل أرسطو مسرحية أوديب لسوفوكليس، وجد يوروبيديس أكثر كتاب المسرح إتقانًا لكتابة التراچيديا. ربما كانت أحداثنا مرعبة فحسب ، ولا يوجد فيها شيء من التراچيديا، ولكن محاولة فهم الأحداث في حوار مع التراچيديا سيذكرنا بأن الدراما التراچيدية تبدو وكأنها تصر على أن تستغلق على فهمنا ، وتبدو أنها تنتج أشكالاً من الفعل والرؤية، ومعرفة ما نناضل من أجل الوصول إليه، ونحاول فهمه. المعلومات ليست هي المعرفة، ومعرفة "الحقيقة" ليست هى الفهم . إن كلاً من أوديب وجمهوره "يعرف" معلومات تريسياس في وقت مبكر من المسرحية، ولكن في تطور المسرحية تتحول المعلومات إلى معرفة، أو التعرف على ذواتنا من خلال التراچيديا. قد تبدو بعض الحقائق مثل الأكاذيب (كما يفعل تريسياس مع أوديب)، وشهيتنا للانغلاق قد تجعل الأكاذيب الجذابة تبدو مثل الحقيقة أيضًا . وهذا يبدو لى مفسرًا للتركيز الأولي على أسامة بن لادن بوصفه "السبب" الوحيد والميلودرامي للأحداث (فهو مسئول ، ولكن نفوذه الواسع يتحدث عن أسباب أخرى عميقة، مثل السخط على النظام العالمي الجديد) . فالاقتصاد العظيم يقتل كل عام عشرات الملايين من الأشخاص من الفقر، فماذا يعني قتل عشرين ألفًا في نيويورك وفق ما جاء في صحيفة نيويورك تايمز يوم ٢٣ سبتمبر ٢٠٠١ ؟ وهذا الاعتراف يستوجب علينا

فحص مكاننا ووسائلنا التى أسهمت فى وقوع الحدث. إن التعليقات السابقة، والتي جاءت على لسان داريو فو، وغيرها من التعليقات، تحجب مثل هذا النوع من الأسئلة الخاصة بقضية التراچيديا . إن النظر إلى أحداث سبتمبر في إطار المنطق الجدلى التراچيدى ، جدليات التراچيديا، يعني التعرف على التحدى ومضامين الفاعل والحدث غير المُتَّسقة، واللامتناغمة، ومشاهدتنا للحدث . إننا حقًا نتعلم الكثير عن أنفسنا من خلال الانعكاسات الغربية لذلك اليوم، فقد تم ضرب رجال ونساء وأطفال من الشرق الأوسط، وبُصِقَ عليهم، وطُردوا من الطائرات، وقتلوا، وأُغلقت المدارس، واُعتدي على أماكن إسلامية للعبادة . ورأينا أعمالاً بطولية فردية، وتضحيات، وتبرعات بالدم خففت من آلام الثكالى . وكان هناك أيضًا بحث عن المذنبين . إن الاكتئاب الذي أصاب الناس بعيدًا عن نيويورك وواشنطن له معنى أيضًا . اليوم تبدو هذه الأحداث مرعبة . قد لا تبدو أحداث الحادي عشر من سبتمبر شبيهة إلى حد كبير بتراچيديا أرسطو ، ولكن التفكير فى الأمر على أنه تراچيديا يجبرنا على أن نتساءل عن دورنا في هذا المشهد، وكيف يمكن أن نحسم الموقف بعد هذا الحدث، وعما يمكن أن يكلفنا هذا التعرف كأفراد وكأمة، وحتى كمواطنين في عالم ما بعد الحداثة والعولمة . لا عزاء وإنما تطهير Catharsis ، فالتعرف على المأساة قد يستغرق وقتًا .

و . ب . ورثن

جامعة كاليفورنيا ، بيركيلي

"مصائب اليوم لا تسير في خط مستقيم، ولكن في شكل أزمات دوريّة cyclical . وحتى التصوير الدرامي لتقرير في صحيفة فى حاجة إلى أكثر من مجرد تقنية درامية لهيبل أو إبسن . هذا ليس تفاخرًا، ولكنه بيان حزين للحقيقة . ومن المستحيل شرح شخصية اليوم بالملامح نفسها، أو شرح حدث اليوم بالدوافع نفسها التي كانت ملائمة في زمن آبائنا" .

بيرتولت بريخت
من كتاب لبريخت حول المسرح

استخدمت هذه العبارات التى صدّر بها بريخت كتابه؛ لأن مسرحية بريخت "الأم شجاعة وأطفالها" كانت أول مسرحية رأيتها أنا وشريكي عندما عدنا إلى مدينتنا شيكاغو، بعد أن رأينا الحطام السريالى الشكل Surreal لمركز التجارة العالمي في نيويورك . وقد وقفنا على أرض المركز بعد انهياره، بعد أن شاركنا في حشد لنصيرات قضايا المرأة اللاتي اجتمعن للاحتفال بالذكرى العشرين لمؤتمر المتعة والخطر في برنار . وبعد ذلك ، وفي ذلك اليوم نفسه ، جلسنا في مسرح مظلم في شيكاغو ، وشاهدنا آخر إنتاج للأم شجاعة للمخرج "ستيبينولف" . وفى ذلك اليوم – يوم الأحد – الذي لم تبزغ شمسه، كنا حاضرين، وشاهدنا مسرحيتين تراچيديتين لا تزالان تؤثران في المتلقين بعمق حتى اليوم. وفي المسرح كنا قلة قليلة من الجمهور الذي عاد بعد الفاصل، ومكثنا لنرى بقية المسرحية،

فغالبية رواد المسرح غادروه فى أثناء الاستراحة؛ ربما لأنهم لم يتمكنوا من تحمل نقد الدراما للحرب والدين، وأثرهما الموحد في النساء . وبخلاف جمهور "بريخت"، الذى أزعجته تيمة الحرب، فإن الجمهور الصامت - والمؤلف من أفراد وقفوا معنا في نيويورك صبيحة ذلك اليوم - كان شاهدًا على ما بدا وكأنه حدث لا يعرف الرحمة. وقد اندفع الهواء المحمل بالرماد فوق رءوسنا، ودار حولنا دخان بطيء في شكل دوائر فوق ما ظهر أنه بقايا إعصار . وفي ذلك الموقع تقابلت مع عامليَّ إنقاذ أخبرانا بأن هيكل المبنى غير مستقر ، في حين كانا يتحدثان - في الوقت نفسه - عن ملذات يومية مبتذلة، مثل النوم، والسندوتشات، ورحلة المترو إلى البيت . في البداية شجعنى شوق العمال إلى تلك الملذات المريحـــة، ولكن في وقت لاحق من تلك الليلة وأنا أفكر في مسرحية الأم شجاعة؛ انتابني إحساس متباطئ بقسوة التراچيديا وعنفها وضغطها اليومى على الكرة الأرضية . التراچيديا كلمة صعبة، وحروفها الساكنة صعبة على اللسان والأذن معًا . ولعل صعوبتها تتناقض مع الصفة التي خطرت ببالي في نيويورك، والأشكال الغائبة التي أجهدت نفسى لأراها هناك وسط الركام ، وهي مشاهد تشبه مسرحية "كاتدرائية ساجردا فاميليا في برشلونة" للكاتب جودي. وفكرت أيضًا في اهتمامى الطويل برموز الحرب في جورميكا لبيكاسو. ومن المفارقات الساخرة أن تجربة حياتي الحقيقية، التى رأيت من خلالها الخراب الذي حل بنيويورك، لم تقدم لي "دليلاً بصريًا" على وجود حياة بعد الموت، ووددت لو أني استطعت أن أرى دليلاً على ذلك . لم تكن هناك نهاية في

الأفق . والفن والعمارة هما اللذان يقدمان حجة لى وأرضية لفهم التراچيديا الباقية .

إنها تراچيديا يبدو فيها الحديث الحالي كأنه إعادة قص لرواية أنتجت في زمن أب شخص ما (جورج بوش الأب، ويوم العار خلال الحرب العالمية الثانية) . وفي زمن أمي، فإن الجنوب المعزول عنصريًا في عقد الثلاثينيات حرّف فيه تلاميذ المدارس السود الحرف الأخير من النشيد الوطني ؛ فبدلاً من "والعدالة للجميع" قالوا "والعدالة للبعض". تذكرت قصة ذلك النشيد وأنا أرى الأعلام الأمريكية ترفرف فوق المباني، وفي نوافذ المقاعد الخلفية للسيارات هذه الأيام. واليوم أحملق في العلم ذي الألوان الأحمر والأبيض والأزرق في ظهر صحيفة صنداي نيويورك تايمز. ويحتوي رمز الصحيفة على التعليمات التالية: انزع التحيز، وضعه في سلة مهملات، وتمسك بالفرق". وأنا أريد لهذا الخبر أن يتجسد في جثث الموتى الذين يجب أن يكونوا أشبه بتحذير من الحرب، مع أنني أعلم من مشاهدة "الأم شجاعة" أن التراچيديا - مثل الحرب - حركة أبدية تكسرها الكوميديا ، مثل السلام، للحظة قصيرة فقط .

جينيفر ديفير برودي

جامعة نورث ويسترن

في مقاله المنسي الآن "التراچيديا والإنسان العادي" (١٩٤٩) ، ينتقد "آرثر ميلر" النظرة السائدة الساذجة للتراچيديا بوصفها غير سعيدة، ومتشائمة . ومع ذلك، صنف كثيرون أحداث الحادي عشر من سبتمبر على أنها تراچيديا بسبب نهاياتها غير السعيدة والمفزعة، ولأنها تمثل فقدان حياة كثير من الأبرياء في ظروف خارجة عن إرادتهم . هذه "التراچيديا" كانت ملحمة في حجمها وفُجَائيتها ومضامينها الباقية؛ فقد كان هناك أكثر من أربعة آلاف شخص دفنوا تحت أنقاض ما اصطلح الناس على اعتبارهما رمزي أمريكا الرأسمالية والعولمة الغربية . مثل الوفيات، والقتل في التراچيديا اليونانية، وتراچيديا "ويلي لومان" في أحد أعمال "ميلر"، فإن هذه الوفيات حدثت بعيدًا عن خشبة المسرح، و لم نَرَ جثث الموتى، بل إن قليلاً من هذه الجثث تم استخراجها . هذا الاختفاء يستدعي مشاعر جماعية . في اختلافهم وبؤسهم، وعدم وضوح هويتهم وتشابههم، كان الموتى "عاديين" مثلنا .

يوحي مقال "ميلر" بأن الحزن والخوف والرعب والمعاناة تكمن في التراچيديا ، وأن النهاية المفزعة وغير السعيدة هي مجرد بداية بطريقة ما . ويوحي كذلك بأن الأفعال المأساوية تفيد جمهور المشاهدين المجتمعين، حيث إن التراچيديا تنعكس على حصانة الروح البشرية . ويقول "ميلر" في مقاله: "أتردد تقريبًا في زعمي أن التراچيديا فى الحقيقة توحي بتفاؤل مؤلفها أكثر من الكوميديا، وأن نتيجتها النهائية يجب أن تعزِّز أكثر الآراء إشراقًا في الحيوان الآدمي". في هذا العصر ما بعد الحداثي . قد تبدو دعوة "ميلر" إلى الإنسانية الجماعية المبنية على

نظرية علم الوجود ontology، واستحضاره لفكرة الإنسان العادى، وكأنها قد تجاوزها الزمن . فالرغبة الكامنة في توسلاته، مثل توسلات أرسطو قبله بقرون ، ومثل توسلاتنا الآن ، فى حين أننا نحملق في الثقب الكبير في كل تاريخنا، والذي نزل إلى مستوى الأرض ، هى أن نجد معنى داخل الرعب، ثم ننطق بسياسة التراچيديا التي تتحرك وراء التشاؤم إلى الفعل .

تَقْرِن أوصاف أحداث الحادي عشر من سبتمبر كلمات، مثل "أمريكي"، أو "وطني"، بكلمة "تراچيديا"، وهي اصطلاح يوحي بهوية وسياسة. وهذا ينطوى على أفعال حسنة النية، وحزن ، بل أيضا فَيْض من المشاعر القومية المتدفّقة . وفي العروض الرمزية للتأييد والوطنية، تغطي أعلام الولايات المتحدة تقريبًا كل مركز تجاري وبيت وسيارة وتجمع ونشرة أخبار، ويضع كل رجال الكونجرس ، والسَّاسة ، ورجال شبكات الأخبار الآن، يضعون دبوسًا نُقِشَ عليه العلم . ربما توحي هذه الجهود والصور الأيقونية Iconography بأن التفاؤل الذي يتحدث عنه "ميلر"، تفاؤل مهم للتجربة التراچيدية . ومثل هذه السياسة الوطنية تخاطر بإفراز وتوليد جو من الاستبداد الأمريكى المطلق Absolutism ؛ لأنها تستخدم اللونين الأبيض والأسود، ولا مكان هناك للرمادي. تلاشت مساحة الشقاق المهمة لهذا البلد في هذه الظروف، وهناك تهديد للحريات التى حصلنا عليها باسم الأمن القومي . والأمريكيون العرب، أو أولئك الذين يبدو على ملامحهم أنهم قادمون من الشرق الأوسط، يخافون على حياتهم، ويعانون العنف العنصري. إن ما تفعله أمريكا الآن

يشبـه، بل يماثل سيـاسـة الفصل العنصرى Apartheid التى انتهت فى جنوب إفـريقيـا. إنها تفـاخـر بأنها بلد الإجـراءات الأمنيـة، وتعيد النظر في بطاقات الهوية القومية. إن معاني التراچيديا ومضامينها لهي أكثر تعقيدًا دائمًا . فنحن فـي حاجة إلى سياسة للتـراچيديا تُظْهر ، بدرجة متساوية ، ظلال المعـانى والفـروق الدقيـقـة؛ لأنه إذا أشـار "مـيلر" إلى أن التـراچيـديا تعزز أكثر الآمال إشراقًا فـي الحيوان الآدمي، فإنها يجب ألا ينتج منها نوع من الدم الوطني الذي تُسنُّ القوانين لإراقته الآن .

لسوء الحظ أن التعقيدات قد أصبحت بسيطة بشكل مبالغ فيه بعد أن بدأت أمـريكا ترد . وتشـبـه وقـائع الصـراع الحـالي تراچيـديا عصـر الملك جيـمس Jacobean Tragedy ، واقتـصـادًا تمثيليًا أصبـحت فيـه قيم الشـرف والأخـلاق والثـأر لا مكان لها . وفي تـراچيديا الملك جيـمس فإن قضايا القـصـاص الإنساني والإلهـي والثأر والتـمرد أصبـحت كلها مسـائل قـابلة للنقـاش . ومع أننـا نقـذف أفغـانسـتـان بالقـنابل والصـواريخ في حـملة سموها في البداية "العدالة المطلقة" كي تستعيد أمـريكا- رمزيًا - قـدرتها المفقـودة؛ فإن كل قنبلة جديدة تساوي فقدان الرأي العالمي، خاصـة عندما تضـرب القنابل - بشكل متكرر - مبـاني الصليب الأحمـر في أفغـانسـتـان . إن الهـدف المفتـرض بالطبع هو القبض على أسامة بن لادن حيًا أو ميتًا . أسـامـة بن لادن وعـمـلاؤه متهـمـون بأفـعـال تكرر وتعيـد الشكل التـراچيـدي الشـرير "ياجو شكسبيـر" في مسـرحيـة عطيل . ومثلمـا استـخدم "ياجو" المنديل الذي أعطاه عطيل لديدمـونة لإثارة الشكوك، فـقـد اسـتـخـدم بن لادن وعـمــلاؤه الطائرات الأمــريكيـة والمبــاني الأمــريكيـة ، حـتى دروس

الطيران أخذوها في مدارس أمريكية، لنشر الخوف والرعب وانعدام الثقة داخل هذا المجتمع المفتوح. وبينما قد يحاول الأمريكيون رواية تصور معين للتراچيديا لأهداف قومية ، فإن التراچيديا التي صورها "شكسبير" في عطيل، أو كُتَّاب المسرح في عصر الملك جيمس هي تراچيديا أكثر فوضوية؛ إذ إنها تمتلك القدرة على تقويض، لا تعزيز، الأعمال الصالحة ذات الطابع القومي.

ربما كان أهم ما في أحداث الحادي عشر من سبتمبر -كتراچيديا- هو طَمْس ملامح الأجناس الأدبية genres ، والتأثير المتبادل والمتأصّل بين التمثيل ، وطريقة العرض ، والواقع . في ذلك الصباح، وبينما كان البرجان ينهاران فى عرض تليفزيونى أمام أعين الملايين، بدت التغطية الإعلامية نسخة لصور شاهدوها كثيرًا في أفلام الكوارث . وكما يقول "برايور" متعجبًا عندما يحطم الملاك سقف غرفة نومه في فيلم "الملائكة في أمريكا"، فإن منظر الطائرة وهي تقتحم البرج الثاني، والانهيار المترتب عليه، كان يشبه ما يحدث فى أعمال "ستيفان سبيلبيرج" . وفي الحقيقة أنه خلال أسبوعين من "التراچيديا"، وفي محل فيديو في مدينة وينزونو الصينية، ملأت الأرفف أفلام كثيرة تتحدث عن هجمات على أمريكا تحمل عناوين مثل "هجوم مفاجئ على أمريكا" ، "كارثة أمريكا"، "بيرل هاربر القرن الحادي والعشرين"، "كارثة القرن الكبرى" . إن تصوير الأحداث يوم الحادي عشر من سبتمبر أنشأ واقعًا جديدًا . ولكن في هذا الواقع الجديد يجب ألا تستخدم هذه الفصول التراچيدية في تصوير الزعم بوجود أخلاقيات تسمح بإسكات الأصوات الوطنية المعارضة. تقاوم

التراجيديا بتنوعاتها التاريخية الديناميكية، من الكلاسيكية إلى البرجوازية الليبرالية غير الغربية لميلر ، تقاوم فرض هذه القيود على الأخلاقيات، وتسعى إلى اختبار الروح الإنسانية وطاقتها .

تاريخ أمريكا وتاريخ التراجيديا يمكن أن يعلمانا أنه يجب أن يكون ممكنًا العيش في تجربة أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وأن نتصرف بدون الخضوع لتصورات شعبية عما هو تراجيدي، أو الاستسلام للبلاغة القومية . وكمشاهدين للتراجيديا، وكباحثين، وكمواطنين، فإننا فى حاجة إلى النظر داخل التراجيديا ليس فقط لنرى أنفسنا في الخوف والضياع؛ ولكن – كما يقترح ميلر – لنرى قدرة الروح الإنسانية على تجاوز الموقف ، والتسامى عليه ، من خلال الرعب ، وصولاً إلى القدرة على التعاطف والشفقة compassion . يذكرنا ميلر بأننا نتعلم من طرح أسئلة لم يتم طرحها من قبل . ولا شك في أننا قد تأثرنا وتغيرنا ، ولكن هل من الممكن أن نكون أفضل؟ هذا هو السؤال الذي يطرح نفسه من تحت الأنقاض .

هاري ج . إيلام

جامعة ستانفورد

يتضمن برنامجى لهذا الخريف قراءة مسرحيتين لكل من "جودجيو أجامبين" و"ولتر بنيامين". وبعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر ازددت ارتباطًا واقتناعًا بما يقوله الأخير بأن الدراسة هى إحدى البوابات التى تفضى إلى العدالة. وبعد تلك الأحداث أيضًا بدأت أفكر في السياسة بشكل جديد . لا عجب أن يجد "أجامبين" فى "بنيامين" حليفًا له في أثناء سعيه إلى اكتشاف العنصر السياسي في قلب الحياة المقدسة أو العارية . كلا الرجلين معنيٌّ - أساسًا - بالعلاقة بين الحياة والقانون، وبحالة الاستثناء ، التى تتحول إلى قاعدة، والتي تتحكم فى فهم الحياة والموت. وإذا كان "بنيامين" قد سقط في الظلام الذي ألقته ظلال الفاشية، فإن "أجامبين" يخرج من الجانب الآخر ليذكرنا بأن ظلال الفاشية لم تتقشع بعد، وهو يرى -أيضًا- أن نفكر فى "المعسكرات"، معسكرات الاعتقال ، معسكرات التعذيب ، معسكرات الإبادة ، فهى ما زالت النموذج "السياسى - البيولوجى الغربى" الأساسى الذى يُجَسِّد فكرة الحالة الاستثنائية. يلاحظ "حنا أرنيت" أنَّ في معسكرات الاعتقال والتعذيب "كل شيء ممكن" . وبالنسبة إلى "أجامبين" فإن المسألة ليست كذلك، وهو يتساءل: "كيف يمكن ارتكاب جرائم بهذه البشاعة في حق البشر؟"، وهو يرى أنه من المفيد أكثر ، بدلاً من المعسكرات، "أن نبحث في الإجراءات القضائية، ونشر القوات التي يمكن أن تحرم البشرَ حقوقَهم، حتى لا يبدو أي عمل يرتكب في حقهم على أنه جريمة ". .

إن القدرة على القتل، والقدرة على وهب الحياة تمثلتا في الطائرات الأمريكية التي تقذف بالصواريخ من ناحية، والأخرى التي ترمي بأطنان

المواد الغذائية من ناحية أخرى. وفى هذا السياق السياسي البيولوجي المباشر ، تتعرض الحياة نفسها للخطر ، وليس السياسة الأمريكية فقط . ما الصراع الحقيقى ؟ هل نشاهد تراچيديا، أو نشاهد الكارثة، والحزن ، والخوف ... على التوالى ؟ هذه هي ازدواجية السياسة؟ رأى "بنيامين" الشاب أنه من الأفضل قصر مصطلح "تراچيديا" ليس فقط على الرابطة الشكلية بينه وبين ما هو بطولي؛ بل على الحوار بين البشر أيضًا .

ويقول "بنيامين" :

"إن التراچيديا الحقيقية تكمن فى القوانين التى تتحكم فى الكلمة المنطوقة التى تجمع بين الكائنات البشرية . وليس ثمة شىء يُسمَّى أداءً إيمائيًا تراچيديًا ، أو قصائد تراچيدية ، أو روايات تراچيدية، أو أحداثًا تراچيدية" .

في التراچيديا – وفي التراچيديا وحدها – يسيطر قانون النظام الذي لا مفر منه، وهو القوة الحاكمة، على الزمن الذى يؤدى فيه البطل التراچيدي دوره بصورة فردية. هذا الزمن ينبسط ليكشف عن عواقب القدر، وهي مفارقة في التركيب التراچيدي الذي يموت فيه البطل بسبب عيب فيه هو. لا يُعنى بنيامين بشكل التراچيديا؛ فليس الشكل التراچيدى هدفًا فى ذاته بالنسبة إليه، كما لو كان هو أو نحن نركز على دراما اللحظة ، أي الملامح الشكلية لتحطيم الديكورات والتجهيزات المسرحية mise-en-scene . بدلاً من ذلك، يكشف اهتمام "بنيامين" بوحدة الشكل التراچيدية اهتمامًا متزايدًا أيضًا بالأشكال الملغزة للتاريخ؛

وأشكال الفكر، وأشكال اللغة التي نتحرك فيها نحن وغيرنا من الأجناس المختلفة .

إذا لم توجد أحداث تراچيدية فإن ذلك عائد إلى حقيقة أن الأحداث التجريبية لا علاقة لها بالزمن التاريخي لحدوثها . الزمن التاريخي - و كما يقول بنيامين - لا نهائى، وغير متحقق . وهكذا ، لا يمكن الإمساك بالزمن التاريخى أو اختزاله فى عملية أو واقعة تجريبية واحدة . إن عملية الزمن التاريخي هي نوع من تجريد أو مجرد فكرة. وفكرة الزمن المتحقق، أي فكرة الزمن التاريخي المتحقق، تأتينا في التوراة في فكرة زمن المسيح المنتظر . إن الفصل بين الزمن المتحقق فرديًا، مثل الزمن الذى يحدده القدر للبطل التراچيدي، واستحالة الزمن التاريخي المتحقق والمعيش، يعنى استحالة وقوع الحدث التراچيدي .

إننا نشاهد الآن صراعًا على تعريف الزمن والحدث . زمن المسيح ، الزمن التاريخي المتحقق ، يلح على المشاكلة المطلقة بين الزمن المتحقق فرديًا والزمن التاريخي في التجريد . الجهاد يضع المجاهدين الذين يُقتَلون بين الشهداء والنبيين، وليس بين الأبطال التراچيديين . وفي حالة الاستثناء ، من الواجب علينا، كشكل من أشكال المقاومة، أن نصوغ مفهومًا للحدث يختلف عن الحدث التراچيدى، وأيضا ليس تصويرًا للحياة العارية التي يمكن قتلها من دون عقاب يصاحب قتل النفس الإنسانية . إننا فى حاجة إلى إثارة الحزن ، والأسى. إن السياسة التي تبدأ بقتل الإنسان ليست - كما أفهمها - مجرد تكرار للمقاومات التي نجحت في الماضي .

في العـالم الذي يجب أن نصـر عليـه الآن كمـا أراه، من الممكن ألا يكون هناك أشرار أو أحداث تراچيدية .

هذه الآمـال تبـدو جـوفـاء من دون وجـود أفكار مُسَّبـقَـة عن العـمل، والفكر، والشـعـور، والتـاريخ، والأداء الذي يـرتفع إلى مـسـتـوى اللحظة، ويركب على جناح الزمن التـاريخي، ويهـرب أمـامنا وكـأنه تجـريد مـراوغ . يسـتحق "أجامبين" و"بنيـامين" القـراءة، ويتطلب الحـزن الذي نشعـر به في وجوه رجـال المطافئ شكلاً من أشكال الحـداد. علينا أن نرتجل، و نجـدد، ونبـتكر، ولا نختـار الحدث الذي سيـأتي؛ ولكن نـخـتـار الحـدث الدرامي الموجه إلى تجديد الحياة .

آمـي فـيـلاريجـو
جـامـعـة كـورنيل

تصف روايتا كاتبة الخيال العلمي "أوكتافيا باتلر"، اللتان تحملان عنوانيّ "حكاية المواهب" و"حكاية الزارع"، تصفان بطلة تشارك وتقاسم الناس آلامهم. وهي إنسانة تشعر بآلام الآخرين بشدة تجعلها تتعرض لخطر فقدان حياتها عندما ترى آخرين يفقدون حياتهم . وتتقمَّص البطلة عواطف (Empathy) الذين يعانون ، إلى درجة أنها تُبْعِد عينيها عن أي شيء قد يسبب لها ألمًا أكبر من قدرتها على التحمل ؛ حتى تستطيع أن تواصل الحياة.

انتابتني طوال شهر، بعد الحادي عشر من سبتمبر، مشاعر شبيهة بمشاعر تلك البطلة التى تقاسم الناس آلامهم . وطبعت كل صور الدمار نفسها داخلي بعمق ، إلى درجة أن تقمُّصى لدورها empathy بلغ حد التجسيد تقريبًا . وبينما كنت أشاهد التليفزيون، أو أستمع إلى الإذاعة، أو أقرأ التقارير الصحفية، كنت أشعر بنفسي كأنني مسافر على تلك الطائرات، وأنا أعلم أن حياتي سوف تنتهي بعد وقت قريب، أو أننى قررت أن أغير مسار الطائرة . كنت أشعر وكأني في برج التجارة العالمي أهبط درجات ثمانين طابقًا ، مع أنني أعلم أن الدُّوار الذى أعانيه فى حياتى الواقعية، وليس في هذا التخيّل، سوف يجعل من تلك الرحلة عذابًا . وكنت أشعر وكأني موظف مكتبي أدير جهاز الكمبيوتر وأستمع إلى الصخب الراعد خلفي، وأنظر إلى أعلى للمرة الأخيرة لأرى مُقدِّمة طائرة تخترق – من دون سبب مفهوم – الحائط . وكنت أشعر وكأني واقف في مكتب محترق، وأنا أعلم أن الحركة في اتجاه ما تعني الموت احتراقًا، وأن التحرك في اتجاه آخر خلال النوافذ المكسورة يعني موتًا محققًا أيضًا،

ولكنه موت ستكون آخر ذكرياتي عنه هي الهروب والحرية والهواء المندفع نحو وجهي ، في حين تتدفق المواد الكيماوية العصبية في مخي، وتبطل وعيي قبل أن يتمزق جسدى على الأرض . وكنت أشعر وكأني تلك المرأة التى قفزت من أحد البرجين وهي تعلق في رقبتها كيس نقودها .

بالطبع لم أكن واحدة من تلك الشخصيات التراچيدية . ومع أن ذكرى كلتا المدينتين ما زالت قريبة إلى نفسي ، ومع أني عشت فيهما في يوم من الأيام، ومع أنهما الآن موطن أناس أحبهم ، فإني لم أكن في نيويورك أو واشنطن دي سي في الحادي عشر من سبتمبر . ولكننى تعاطفت بشدة مع أولئك الناس الذين تم وصف مصيرهم بتفاصيل جعلتني، بعد أن حرصت في الأيام الأولى من الحادث على المشاهدة والاستماع والقراءة، جعلتني أنأى بنفسي، وأغرق في بقايا أشلاء حياتي كي أحمي نفسي من أجل مستقبل أشك الآن أنه موجود، وبذلك أكون قد سلكت مسلك تلك الإنسانة التى تشاطر الناس آلامهم، والتي كتبت عنها أوكتافيا في روايتيها .

هل دربني التمثيل على ذلك التقمُّص Empathy المؤلم؟ هنا وجدت المسرح العالمي ، والمكان الذي سحب ذاتيتي ، وبدد إحساسي المفترض بالأمن في داخل أرواح الموتى ؛ أتخيل خياراتهم وقراراتهم ولحظاتهم الأخيرة . هل هذه هي الطريقة التي تجعلنا بها أدوات التمثيل نفهم رعبًا عميقًا، مثل هذا الرعب الذي أحدثته تلك الطائرات التي اخترقت حياتنا دونما سبب مفهوم ؟ ومن خلال تعاطف متجسد إلى ذلك الحد، جرح الألم مشاعرنا ، مع أننا لم نعش هذه المحنة.

إذا كان خيالنا قادرًا على أن يقودنا إلى تقمُّص عميق للشخصيات في أثناء الأداء التمثيلي ، فإنني أعتقد الآن - أكثر من ذى قبل - أن الحيز المسرحي ، حيز الأداء المسرحى ، يجب أن يجنّد كل طاقاته من أجل تخيل الحب بدلاً من الحقد . ويجب علينا أن نكتب حكايات يملؤها الأمل عن حياة ذات معنى، بدلاً من الموت الذي لا معنى له . إننى أحتاج إلى الاعتقاد أن التنظير، والتوثيق ، والمشاهدة، وخلق الأعمال المسرحية سوف تواصل ملء حياتنا بالمعنى والكرم والفهم والذكرى مهما كانت مؤقتة أو سريعة الزوال . أعلم أن العروض المسرحية لا تستطيع أن تمنع المرأة ذات كيس النقود من القفز من شرفة البرج ، ولكنني آمل أن يستطيع أن يخلد ذكراها، ويضفي معنى على تصرفاتها .

في يوم "عيد الغفران" "يوم كيبور yom Kippur" ، الذى حلَّ علينا بعد مأساة الحادي عشر من سبتمبر بوقت قصير ، نُرتِّل صلاة ترجمتها إلى الإنجليزية تحمل عنوان "ها أنا ذا". والجزء الأكبر من هذه الصلاة يصف وقوفنا أمام الله ، والعودة إليه ، متطهرين من خطايانا بعد أن نكون قد كفرّنا عنها . وأنا أشعر بحاجة ماسة إلى الاحتفال هذا العام بهذا العيد، والقيام بطقوس الغفران والتكفير، مع أننى غير مؤمن. إن معنى كلمة "ها أنا ذا" هو طلب العون ، وهى تصدر عن إنسان متواضع ، لا يعرف الغرور، يتوسل لمعرفة الطريق إلى الله ، إنها صرخة إنسان ضائع ، تملأ كل مراحل عودته إلى الله .

وربما يساعدنا التمثيل على أن نقول : ها أنا ذا متواضع، وأبحث عن طريق عودتي إلى العالم الذي أفهمه ، وأن أملأ فجوات الغياب التي

خلفتها جغرافيا نيويورك، والآن أفغانستان ، وأن أصلح الثقوب العميقة التي في قلوبنا جميعًا، نحن المتعاطفين الذين نجد أنفسنا في شخصيات التراچيديا، ونرى الواقع في هذا التمثيل، ونواصل الاعتقاد أننا نستطيع أن نتخيل الواقع من جديد، وأن نعيد صياغة قضاياه وآثاره لنعيد صنع عالم بالضرورة أفضل . هذا لم يعد محاكاة للواقع، ولا تمثيلاً متخيلاً . ولكن مع استمرار خمود بقايا البرجين، ومع استمرار سقوط القنابل على أفغانستان بلا تمييز، فتشق عُباب ليلها الهادئ، أظل أؤمن بنوع مختلف من "الواقع" . وسوف أواصل السعي إلى تخيله على المسرح .

جيل دولان

جامعة تكساس - أوستن

في الأيام التي أعقبت أحداث الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١، تُقْتُ إلى وجود قالب عصري ما للتراجيديا يمكن أن يساعد على خلق بناء درامى يعبر عن صدمتي وإشفاقي وغضبي وأنا أشاهد الصور تذاع من منهاتن . وعندما طلب ديفيد منا التجاوب مع الحدث، تذكرت أن النص المخصص لأول تراجيديا يسجل هزيمة الفرس على أيدي اليونانيين . هناك، وعند عرض الإعداد المسرحي للشكل، يكمن العنف الناتج من المواجهة بين ثقافة سوف يتم تبنيها فيما بعد بوصفها بدايات للديمقراطية والتقاليد الثقافية الغربية و"الآخر" الفارسي . التصور اللامع للإعداد المسرحي للفرس المذبوحين المهزومين بدلاً من اليونانيين المنتصرين يُنبئ عن الحاجة إلى فتح قضية عنف الدولة للنقاش الأخلاقي، فهو يبني طريقًا للاستجابة للأحداث المخيفة للحرب . وتمنيت الحصول على الراحة والتوجيه اللذين قد يوفرهما لي شكل التراجيديا .

غير أني في هذا الوقت أحاول صياغة رد على القصف الأمريكي لأفغانستان . وقد ألهمتنى هذه الأحداث برد فعل مختلف تمامًا تجاه وظائف أصول التراجيديا . يبدو أن التراجيديا مرتبطة بالدولة اليونانية بصفتها أداتها الثقافية . فالفرس قدموا أداة ربط تجمع بين الأخلاق والعاطفة والعقلانية؛ مما أضفى معنى على الانتصار في معركة سالاميس Salamis، وبذلك ساعدت التراجيديا على تكوين الأساس المنطقى الذى يقوم عليه معنى السيادة طبقًا للمفهوم الإغريقى . وهي سيادة قائمة لا على الحق العسكري؛ بل على الحق الخلقي ، وهذه هي – حقًا – أصول الحضارة الغربية . في الوقت الحالي، وبينما تصور وسائل

الإعلام القصف الذي تعرضنا له، والغزو البري لأفغانستان، فإن اختراع الإغريق وسيلة للربط بين الأخلاق ، والعاطفة، والعقلانية، لا يزال يساعد على خلق سيادة فوق وطنية للولايات المتحدة، تستطيع بها تجاوز الحدود القومية، وممارسة العمل من خلال المعاهدات الوطنية .

وحسب تصوير وسائل الإعلام حتى الآن، فإن التخطيط Strategy الأكثر أهمية في خلق شكل التراچيديا كان من اختراع الجمهور . ومع أننا نركز فى دراستنا للأعمال التراچيدية على الإخراج المسرحي؛ فإن التراچيديا خلقت الجمهور كوحدة جماعية تستطيع من مكان ما خارج الحدث أن تشاهد، وأيضا تحكم على سقوط الفرس مثلاً . كان الجمهور متميزًا بموقع سلطة من خلال منظوره العاطفي والخلقي للأحداث . ووُضعت الحكاية والعناصر فى منظور أخلاقي أعظم من الأحداث والشخصيات التي أعدها المسرح . وكما سجل "أرسطو"، فإن الجمهور يمكنه أن ينظر فى الآثار المترتبة على الأحداث المسرحية. وبذلك يمكن أن يُوضع الفرس تحت مجهر "الغالبية الأخلاقية" التي راقبت الحرب من بعد. كان ذلك هو الانتصار الإغريقي الحقيقي .

سارعت إدارة بوش ووسائل الإعلام إلى الاستفادة بشكل مشابه لذلك فى حربهم ضد "الإرهاب" . والتحدي الذي يواجههم هو إيجاد جمهور واقعي موحد يستطيع من خلال عدسة أخلاقية أن يصادق على الموقف فوق القومي للولايات المتحدة بصفتها إمبراطورية أخلاقية تعتمد سيادتها على قدرة الجمهور على الحكم على الأحداث من منظور الشفقة والخوف والاتفاق الأخلاقي حول ذلك .

ولكن العنف، مثل التراجيديات اللاحقة، أمر يتعلق بالأفراد . ويتركز اهتمام الأفراد على بناء الشخصيات الفردية التي تمثل ما يسميه "فوكولت" بتفعيل المجال "السياسي الحيوي" . وكي يتم إقامة مؤسسات مراقبة داخلية يحتاج الجهاز إلى فحص الأبنية المحلية والشخصية للقيم فى إطار ما يتم تسميته فيما بعد بـ "الخير الأعظم". النوع ينفخ الحياة في العلامة السياسية الحيوية . وبعد إعداد الفرس على المسرح ، وبهذا الإحساس الأكثر تعقيدًا بالفرد بوصفه وحدة سياسية حيوية للدولة ، يستطيع المرء أن يرى تأثير الأسطورة. ويرى المرء أيضًا تأثير شخصية ميديا في الحضارة الإغريقية، وكيف يمكن تعبئة صور النساء في ظل حكم طالبان في سياقنا الحالي . ميديا هي المرأة الأجنبية ضحية الإمبريالية (جيسون) ومدبري الهجمات الإرهابية . وبينما يجتاح الرعب بسبب جرائم الإنثراكس الأمة ، نتذكر وصفات ميديا السرية للسم، وكيف استطاعت أن تحطم العلاقات داخل الدولة . ومع وجود مثل هذه المرأة من حولنا لم يعد المرء يشعر بالأمان في بيته. وأؤكد أن بعض الناس أصبحوا الآن خائفين؛ لأن الملونين والنساء والمهاجرين والشواذ ظلوا زمنًا طويلاً معتادين الشعور بالخوف والقلق في الشوارع وفي بيوتهم . وإن أكدّ هذا الرعب على شيء؛ فإنما يؤكد على ميزة أولئك الذين لم يشعروا بالرعب من قبل .

تذيع وسائل الإعلام صور نساء شبيهات بميديا الإغريقية في أفغانستان ، أو لنقل ضحايا جيسون ، هؤلاء النساء اللاتي تعرضن لقمع الماضي الاستعماري والحاضر الطالباني . وقد نشرت هذه الصور

لاستدرار شفقتنا بصفتنا حليفًا للغزو . غير أن رسائل البريد الإلكتروني التي وصلت من الرابطة الثورية لنساء أفغانستان ، التي سعت من قبل إلى حشد التأييد لمقاومتهن منع طالبان عمل النساء وتعليمهن وعلاجهن، ها هي الآن تسجل دعوة غاضبة إلى الولايات المتحدة كي توقف دعم الإرهاب في المنطقة ، ذلك الإرهاب الذي يعتبر السبب التاريخي للنزاع الحالي. هؤلاء النساء يعبئن الرأي العام العالمي ضد الحرب في أفغانستان . إننا نتعاطف معهن لارتدائهن البرقع ، ونشعر – في الوقت نفسه – بالرعب مما قد يخفيه ذلك البرقع .

وماذا الآن عن ميديا ؟ تقدم التراچيديا تلك الإرهابية إلى المحاكمة أمام الكورس الموحد Chorus (جوقة المنشدين فى التراچيديا الإغريقية) والجمهور اللذين يُقيّدانها داخل الأطر القانونية الأخلاقية السائدة . ومع أنها إرهابية؛ إلا أنه قام شيء ما بفك أسرها من موقعها داخل الجماعة الموحدة . أضف إلى ذلك أنها سوف تكون مختفية عن الأنظار، ولن تقدم على خشبة المسرح . وإذا قدر لنا أن نضع أسلحتنا الخاصة بالحق الأخلاقي، ونبني إمبراطوريتنا ذات السيادة الأخلاقية، فما الذي ستتمخض عنه هذه الإرهابية حينئذ؟ وماذا سيكون شكل مسرحها؟ وما استراتيجيات التمثيل التي قد نخترعها كي نعرض حالتها؟

سو-إيلين كيس
جامعة كاليفورنيا – لوس أنجلوس

ماذا يمكن أن نتمناه لمسرحنا في هذه الأوقات الجديدة؟

النصب التذكارية الارتجالية للقتلى والمفقودين في أحداث الحادي عشر من سبتمبر، والتي ظهرت في ميدان الاتحاد، وإدارات المطافئ، والمواقع العامة في جميع أنحاء مدينة نيويورك، هي - على ما يبدو - المسرح الحي الذي تحتاج إليه أوقاتنا على وجه السرعة، فيُصلح ذلك المسرح الفراغ العام، ويحوله إلى تضامن اجتماعي في مواجهة الخسارة التي تكبدناها، والمخاوف الجديدة . وفيما بدأت الشرطة إزالة الشموع من ميدان الاتحاد؛ حث صاحب القداسة "بيللي" الممثل الفنان والقائد الساخر "لكنيسة التوقف عن التسوق"، حث أتباعه على الاستمرار في استخدام الميدان كمسرح للذكرى والعزاء . طالب بيللي بأن يكون الميدان مسرحًا مناهضا للوساطة والشفاعة الموحدة في الحزن، وفي قضايا العدالة الاجتماعية . أراد استخدام الميدان كمسرح مناهض لحتمية العودة إلى "الحياة العادية" بالذهاب إلى التسوق وشراء الأسهم ، واستخدام المسرح ضد التيار المتعالي للمراقبة والاستطلاع، والذي يلوح خلسة متجهًا نحو الحريات المدنية . وحث القس المناهض للتسوق سكان مدينة نيويورك على الاستمرار في إنشاء مسرح عام ذي معنى في شوارع مدينتهم الجريحة .

هنا في مدينة "كولومبوس" بولاية "أوهايو" لم يظهر مثل ذلك المسرح . وبدلاً منه، ظهر نوع آخر من الحزن التمثيلي في وقت لاحق ليعبر عن الغضب الساخط وقد ارتدى حلة الوطنية المعروفة . وتنافس بحر من

الرايات والأعلام والمحطات الإخبارية المحلية لتكون أول من تذيع تأييدها التام، والذي لا يهتز، لرئيسنا في وقت الحرب .

وفي هذه الأثناء كان يتم الإعداد لافتتاح مركز "ويكسنر" لعرض الفنون بمعرض لأعمال الفنان البرازيلي الراحل "هيليو أويتيشيكا" في العشرين من سبتمبر عام ٢٠٠١ ، في الساعة نفسها التي كان يلقي الرئيس الأمريكي "جورج بوش" خطابًا حول الإرهاب، والذي أذيع حيًا على الهواء في مسرح ملاصق للمعرض . ظهرت أعمال هذا الفنان البرازيلي للمرة الأولى في منهاتن عام ١٩٧٣ ، وهي أعمال مركبة يتم فيها مزج الفوتوغرافيا بالأفلام السينمائية والمسرح . وفي ذلك العام نفسه كان يتم تشييد برجي التجارة العالميين في أعقاب حرب أمريكية أخرى . وترمي أعمال الفنان البرازيلي إلى إيجاد دور للمسرح في هذه الأوقات، غير أن معرض الفنان لم يتم افتتاحه في تلك الليلة، ولم يفتتح حتى الآن (وقت كتابة هذا المقال) .

كان خطاب "جورج بوش" عن الإرهاب يدور حول سلسلة من الأسئلة التي تخيل أن الأمريكيين يسألونها . في عمله الذي يحمل عنوان "مكان الثقافة" يذكرنا "هومي باب" بأن مثل هذه الخطب التي توجه إلى الأمم تقدم بشكل تربوي لتعليمنا قواعد المواطنة، كما تضع حدودًا لمن هو الأمريكي. هنا يوضح الرئيس معايير الأسئلة "الأمريكية" في وقت الخوف والحرب . يسأل الأمريكيون "لماذا يكرهوننا؟" يسأل الأمريكيون "كيف سنحارب ونكسب هذه الحرب؟" يسأل الأمريكيون "ماذا يُتوقع منا؟" ولكن وأنا أدخل معرض هيليو

أوتيشيكا لم أجد الأسئلة التي كنت أسألها . في الحقيقة أن المعرض كان سياقًا مهمًا لتلقي هذه الدعاوى الاستجوابية ومناقشتها .

مثل القس بيللي، يدعونا معرض "أوتيشيكا" إلى الانخراط مباشرة في الفن، وأن ننسى عاداتنا المعتادة في الاستهلاك السلبي، وأن نخلق سلوكيات جديدة . كان "أوتيشيكا" قد عرّف ذات مرة "السلوك" بأنه "الافتخار بأن تكون حرًا وخفيفًا ولينًا" ، وهو السلوك نفسه الذي يضع إطاره ويثيره معرض الفنان البرازيلي "كوزموكوكا"، والذي حمل عنوان "حرب هندريكس" . في هذا العمل الفني تتقاطع شبكة من الأرجوحات الشبكية مع غرفة المعرض، وتنعكس على الحوائط، والصور المعدلة المأخوذة من غطاء ألبوم جيمي هندريكس المعروف باسم أبطال الحرب، في حين تهز أصوات موسيقى هندريكس الغرفة . وتُظهر الصور وجه هندريكس وقد تم تشويهه بعناية، أو تزيينه بخطوط الكوكا. بينما يستثير الكوكايين المأخوذ من الكوكا تجريب المخدرات في وقتها، فإن أمين المتحف "كارلوس باسوالدو" يشير إلى أن الكوكايين يُعد علامة نهائية على الاستهلاك والإدمان . وهذه علامة لها مغزى في المعرض، وتشير إلى الإدمان الخطير للحضارة الاستهلاكية نفسها . يسعى معرض "كوزموكاكاس"، الذي يدين لكل من "موندريان" و"جاك سميث"، إلى "تعليق الوقت المنظم وتأثيره، وحساب المستقبل" في عبارة قالها "سيلزو فافريتو" فى هذه المناسبة، واستُشهد بها في "الممارسة التجريبية للحرية" . يطلب إلينا "حرب هندريكس" الاستمتاع بوقت فراغنا بطريقة مختلفة ، وأن يعلق المشاهد، ويقطع السلوكيات المعتادة لاستقبال الفن . وفي هذه العملية

يضع المعرض إطارًا لممارسة أخرى للمواطنة المشغولة، ويريد أن يقول إننا ندخل زمنًا تجريبيًا للصور الاجتماعية المتراكمة للاستهلاك في العالم الأول، وتكاليفه المدمرة .

في الأرجوحة الشبكية ، وفي هندريكس ، وفي الصور المضيئة في الغرفة شبه المظلمة، أجد نفسي أتساءل ؟ إذا تخيلنا متعة غير رأسمالية كجزء مهم من الحرية، فما التغير الاجتماعي الواسع المطلوب لممارسة تلك المتعة، وحمايتها بوصفها "حرية إنسانية" (وهي الكلمات التي استخدمها بوش) على نطاق عالمي؟

وفي داخل القاعة تسمع بوش يقول: "كل دولة من دول العالم أمامها الآن قرار يجب أن تتخذه ؛ فإما أنكم مع الإرهابيين أو ضدهم " . "أوتيشيكا" أيضا شعر بأن الفن يمكنه أن يشارك في لحظة من التفكير العالمي الناقد . ولكن، وكما لو كان يجيب عن خطة الرئيس الواضحة الثنائية "نحن" و "هم"، يقول أوتيشيكا : "يوحي الموقف النقدي بوجود تناقضات حتمية"؛ لأن القيم المطلقة سوف "تصيب بالعقم" الحريات التي تضمن هذا التفكير . ويصر أوتيشيكا قائلاً : "قبول التناقضات لا يعني قبول هذه الحالة بالكامل ؛ بل على العكس، فإن ذلك يعني طرح الأمر للنقاش، وهذه هي القضية". وبذلك يسهم أوتيشيكا في وضع إطار ما يمكن أن يوجهه الأمريكيون من أسئلة، ويضع جدولاً للمسرح في أوقاتنا الجديدة.

جيل لين

جامعة ولاية أوهايو

أستند إلى الجدار لأثبّت نفسي أمام لوحة الكنفاه التي تشبه الجدار . اللوحة الأسطورية، هناك ، تلتقط أنفاسها ، وتدهش الجميع مع أنها باتت مألوفة . إنها أول محاولة تبذل في القرن المنصرم تسلط الضوء على الحرب والقتل . أرى ستة آدميين وثلاثة حيوانات يتلوون تحت لمبة ضوء عارية ، كما لو كان ضوء وميض كاميرا، طراز عام ١٩٣٠، قد أضيء لتصوير الفوضى في إطار مفرد . أرى الصراخ الصامت لأم تحضن بين ذراعيها طفلها الذي فارق الحياة ، ووجهها مرتفع ليقابل رأسًا ضخمًا لثور يبدو مصابًا بصدمة كما يحدث في المشهد . ونحو منتصف الكنفاه يتأرجح حصان مصاب بسهم قاتل بين الحياة والموت ، ويترنح فوق جثة متكسرة لمحارب سقط. وفي أقصى اليمين أرى امرأة أخرى تصرخ في يأس ، وتحاول أن تصل إلى نافذة صغيرة يبزغ من خلالها الضوء ، مع أنه من غير الواضح ما إذا كان الضوء من الشمس أو من انفجارات تقع بالخارج .

انتهى "بابلو بيكاسو" من رسم هذا المشهد الآسر في شهر يونيه من عام ١٩٣٧ كرد فعل على القصف الوحشي لمدينة جيرميكا في إقليم الباسك شمالي إسبانيا قبل شهرين من رسم اللوحة . كانت الحرب الأهلية الإسبانية في مراحلها الأولى ، وقد دعا فرانكو القوات الجوية للرايخ الثالث إلى تدمير المدينة وسكانها المدنيين كرسالة مشئومة إلى المتمردين الجمهوريين . كيف يتسنى للمرء أن يصور هذه المجزرة ؟ اختار "بيكاسو" منهجًا ينتمي إلى السريالية الراديكالية والتكعيبية والتعبيرية. كان الغرض من انتهاج ذاك المسلك هو تقديم عمل فني يصور التراچيديا

الكارثة بطريقة تجعل اللوحة صادمة وقابلة للمشاهدة في آن واحد . وكان التحدي الذي يواجه "بيكاسو" هو إثارة الشفقة والرعب من غير بلسم التطهير . ولتحقيق هذه الغاية حقق "بيكاسو" ما يمكن أن يعادل نسخة تصويرية لأعمال "بريخت" المسرحية. يجري المشهد في ما يمكن أن نعدّه خشبة مسرحية، حيث ينهار الداخل والخارج، والنهار والليل، كلٌ في الآخر ، حسبما تلاحظ الناقدة "جوان راميريز" . وهناك في اللوحة تأثير يحرر المشاهد من الوهم ، ويعزز هذا التأثير الألوان السوداء، والرمادية ، والبيضاء، وهي ألوان استخدمتها السينما في ذلك الوقت ، وهي أيضا الألوان نفسها الموجودة على صور الأخبار التي نقلت تدمير جورميكا .

رأيت لوحة "بيكاسو" الرائعة بعد شهر من وقوع أحداث الحادي عشر من سبتمبر ، في متحف راينا سوفا بمدينة مدريد الإسبانية ، وبدت رسالتها عاجلة كما لو كانت قد رسمت اليوم . كيف سيستجيب فنانو ومسرحيو وممثلو اليوم لمأساة القرن الحادي والعشرين الجماعية؟ كيف نصور الرعب من الطائرات التي تحولت بشكل مذهل إلى قنابل ، أو كيف نصور الطائرات التي تقصف المدنيين الأبرياء في الصحراء؟ بالنسبة إلى بعضهم ستعتبر الإجابة مزاحًا أسود، كما رأينا في المونتاج الرقمي البارع الذي نشر على شبكة الإنترنت . ولكن ربما حان الوقت لإعادة النظر في قوة السريالية الراديكالية كما فعل "بيكاسو" وفنان آخر من معاصريه وبني وطنه، وهو الفنان "فيديريكو جارسيا لوركا" .

كان "لوركا" آخر عظماء تراجيديا المسرح الغربيين ، وقد لقي هو نفسه حتفه بشكل مأساوي على أيدي شرطة فرانكو قبل عام من أحداث

جورميكا . وكانت مسرحيته، التي لم تكتمل، وتحمل عنوان الجمهور "El-Publico"، قد أعُلن قبل دراستها بتمعن أنها "غير قابلة للعرض" على خشبة المسرح بسبب بنائها السريالي . ولكن بالنسبة إلى "لوركا"، لم تكن تلك – على الأرجح – قضية؛ لأن ما أراده كان تفكيك المسرح (طبقًا لمذهب المدرسة التفكيكية) . وقد فعل ذلك بالضبط عن طريق عرض المسرحية التراچيدية الرومانسية "روميو وجوليت" في إطار extravaganza (أثر موسيقي هزلي يخرج عن المألوف من حيث البنية والأسلوب) . تنتهي مسرحية الجمهور"El-Publico" بتمرد يهاجم فيه جمهور المسرحية خشبة المسرح، بعد أن يكتشف أن روميو وجولييت هما في الواقع رجلان يستطيعان – بطريقة أو بأخرى – أن يحب كلٌّ منهما الآخر . ويبدأ الجمهور الغاضب في تدمير الوهم المسرحي ، وهو عنف يخضع للجدل من جانب مجموعة من الطلاب ، وفي الفصل الأخير يشترك في الجدل مخرج المسرحية والساحر . يجادل المخرج قائلاً إنه طول الوقت كان يهدف إلى تدمير المسرح، وقام بحفر نفق تجاه دائرة ما تحت الأرض، حيث يمكن خلق المسرح في هذه المنطقة ككيان معارض لمسرح الهواء الطلق . أما الساحر فينتقد خطط المخرج، ويزعم أنه من المستحيل كسر أبواب الدراما وفتحها؛ خشية أن تخرج الكلاب، ويخرج المجانين، ويغزوا الجميع . ويرد المخرج على ذلك قائلاً:

إن الطريقة الوحيدة المتاحة للدراما كي تبرر وجودها، هي كسر الأبواب، وأن ترى بنفسها أن القانون عبارة عن حائط يتحلل من تلقاء نفسه مع إراقة أصغر قطرة دم.

وجدت السريالية الراديكالية طرائق عدة لكسر وفتح الأبواب التي تفضح الكيفية التي يتعرض بها القانون لقطرة دم . عانى "لوركا" و"بيكاسو" قانون الفاشية . اليوم يُسفَك مزيد من الدم في ظل القانون اليهودي المسيحي والإسلامي الذي يقول "العين بالعين والسن بالسن" . هل ستهزم قطرة دم صغيرة في النهاية الوحوش التي خرجت من عقالها ؟ قد لا نعيش حتى نعلم الإجابة ، ولكن في هذا الوقت ، ومن بين الأنقاض، قد نجد سبلاً لكسر أبواب التراجيديا وفتحها .

أنطونيو بريتو

جامعة ميخواكان – المكسيك

يقول "وولتر بنيامين": "تهب عاصفة من الجنة ، وقد ضربت جناحي الملاك بعنف؛ مما جعله لا يستطيع ضم جناحيه"

هناك تفاعل جدلي ومستمر بين الأحداث التي تتبلور بالتدريج في وعينا الجماعي المعروف باسم "التاريخ"، وتمثيل تلك الأحداث في وسائل فنية مختلفة، بغض النظر عما إذا كانت تقدم على أنها "ميلودراما" أو دراما وثائقية أو "تراچيديا". هذه العروض الفنية تهدف إلى إضفاء معنى على الأحداث، أو خلق ترابط فيما بينها، تلك الأحداث التي أثبتت، منذ الحرب العالمية الثانية أو قبلها، أنها انهيار للقيم الإنسانية . إننا لا ندرك ما يدور حولنا إلا من خلال المواجهات الفنية، في وقت تُخفق فيه القيم الإنسانية الأساسية على المستويات كافة، وهذا الإخفاق هو الذي يحتوي على بذور التراچيديا في وقتنا الحالي . وهذا - بالطبع - لا يقلص من الأثر التراچيدي للأحداث من حولنا اليوم، بالإضافة إلى الاحتمالات القاتمة التي تحملها هذه الأحداث . ولكنني أعتقد أن تصور التراچيديا يجب حمايته كباب جمالي يمكننا من فحص كيفية تمثيل الأعمال الفنية بطرائق مختلفة للتاريخ، فتعيد الماضي البائد على الشاشة وخشبة المسرح، أو من خلال وسائل الفن الأخرى . وأظن أن هذا هو السبب الذي جعل "أرسطو" يجادل بأن التراچيديا "شيء أكثر فلسفة، وأكثر استحقاقًا للفت الانتباه من التاريخ" .

لا توجد بالطبع مجموعة قواعد يمكننا وفقًا لها صياغة التفاعل من الناحية النظرية، أو من خلال الأعمال الفنية؛ فقراءة مسرحية "هاملت"

للكاتب "وليم شكسبير" - تمثيلاً لا حصرًا - تجعلني أشعر بأن هناك سلسلة من الأحداث التاريخية التي تحيط، أو تضع إطارًا لهذه المسرحية ، والتي ننظر عادة إليها على أنها تراچيديا فعلية . يذكر "كلوديوس" الحروب التي بدأتها "فورتينبراس" بالفعل في المشهد الثاني، وهي بالتأكيد خطر محتمل على استقرار المملكة . ولكنها تخدم- كستارة المسرح - خلفية تراچيديا هاملت أمير الدنمارك لا التراچيديا نفسها . وفيما عدا نهاية المشهد الأخير عندما يظهر "فورتينبراس" ، لا تعبر هذه الأحداث التاريخية حتى عتبة خشبة المسرح لتغزو لب المسرحية . وعندما يطلب هوراشيو "الكلام إلى العالم الذي لا يعلم شيئًا، وكيف جاءت كومة الجثث إلى خشبة المسرح" يرد عليه فورتينبراس قائلاً : "دعنا نسرع لنسمعها" ، ولكنه لا يملك بالتأكيد الوقت لكي يدخل في تفاصيل، ولكى يفكر. وبسرعة، وبعد أن يأمر بأن تؤخذ الجثث بعيدًا؛ لأن هذا المنظر "يشوه الميدان ، ولكنه هنا يظهر على نحو خاطئ" ؛ يأمر شخصًا بأن "يذهب، ويطلب إلى الجنود أن يطلقوا النار" . هذا - بكل وضوح - ليس الوقت المناسب ، على الأقل ليس طبقًا لرغبة فورتينبراس، لفلسفة ما رأينا" .

عندما يعجز ملاك التاريخ عن ضمِّ أجنحته بسبب العاصفة الفظيعة ، والتي يسميها وولتر بنيامين "التقدم"، عندما يكون الدخان والركام الناتجين من الكارثة باقيين في موقع الانهيار ، يصبح من غير الممكن على الأرجح أن نفكر . أما هوراشيو - على الجانب الآخر - فهو قادر على مساعدة الملاك على الطيران ، وسوف يريح الملاك هاملت في مثواه الأخير بعد أن ينطق هاملت بكلماته الأخيرة بأن "الراحة صمت" . ويحاول

هوراشيو، بشكل بطولي، التوسط بين التراچيديا والتاريخ ، ولكن لم يعد هناك وقت كي يستمع إليه أحد .

عند العيش في القدس أشعر بالتوتر بين الركام الآخذ في الارتفاع؛ فيتمخض عنه سمّ الحقد وانعدام الثقة، واحتمالات خلق التراچيديا التي عجزنا – حتى الآن – عن تحقيقها على خشبة المسرح، أو على الشاشة من خلال الفن . هناك احتمال واحد أشعر بأنه خيار مريح؛ وهو أن أصبح محركًا للمشاعر، ومثيرًا للعاطفة . ولكن ما جدوى ذلك؟ حتى الآن من الممكن أن نتفاعل وأن نفعل شيئًا ما . وفي اللحظة الحالية لا يوجد ما يمكن أن نقوله، واحتمالات القيام بعمل ما آخذة في التراجع . على أية حال، فإن الصمت بالتأكيد ليس حلاً .

فريدي روكيم

القدس في شهر نوفمبر ٢٠٠١

"لا توجد كلمات" .. أظن أنه كان صوت جرينفيلد، لكنني لست متأكدًا. كنت أقود مركبًا شراعيًا في القناة بحثًا عن ماذا؟ ما زلت لا أدري . "لا توجد كلمات" .. كان ذلك ما يقوله رجل حينما كان يشاهد، وحينما كنت أنا أيضًا أشاهد من غرفة معيشتي، على بعد تسعة أميال شمال برج التجارة العالمي، الصور المنقولة بشكل مباشر عبر التليفزيون للبرج الثاني وهو ينهار ويتحول إلى أنقاض وتراب وبقايا رماد ، كما لو كان الحدث الواقعي قد أخرس الألسنة مؤقتًا .

كانت الاستراحة قصيرة . وبينما كان معلقو الأخبار والساسة والأمريكيون "العاديون" يبحثون عن لغة يصفون بها، ويعون ما شاهدوه وشاهدناه معهم، كنا مستعدين لعقد المقارنات، وسلمنا أنفسنا لكلمات وكلمات ومزيد من الكلمات . كان الحدث شبيهًا "بيوم العار" ، يوم بيرل هاربر. ثم إننا إذا رددنا الضربة إلى عدونا فإننا نخاطر بمستنقع فيتنامي آخر . كان الأمر شبيهًا بمشاهدة فيلم ، لأنه لم يبدُ حقيقيًا ، أو كان الحدث واقعًا تليفزيونيًا لعملية ثأرية؛ لأن كل شيء كان حقيقيًا.

ما أعباء تلك المقارنات بالصدمات الأمريكية الأخرى وبالثقافة المرئية؟ تمثل المقارنات في جوهرها محاولة لإدراك الشيء غير المألوف من خلال مرجعية ومقارنة بالشيء المعروف . ونحن في حاجة إلى مناقشة هذا الافتراض عما نعدّه شيئًا معروفًا، والذي من الممكن أن يعوق بسهولة فهمنا . تحذر "جانيت جيكبسون" في مقال لها عن "النظرية الشاذة والمسألة اليهودية" من أن "منطق المرادف"، الذي يعبئ ويتعبأ بالمقارنة، لا

يبحث عن الشبه؛ بل يوجده ويكتب بصورة منمقة عن الاختلافات في أثناء ذلك . بعبارة أخرى (لا توجد عبارة أخرى!) التفكير المقارن نفسه، الذي يسعى جاهدا إلى فهم "الجديد"، قد يجعل من المستحيل رؤية أي شيء إلا "القديم" (القديم الذي نظن أننا نعرفه).

هذه الصعوبة تسير في طريقين: عملية المقارنة أيضًا تعتمد على قراءة الماضي، ويحتمل أن تُغير موقعها . مثلاً عندما نجعل يوم السابع من ديسمبر عام ١٩٤١ الخلفيّة الوطنية، ليتسنى لنا معرفة الحادي عشر من سبتمبر ، فإننا ننسى أكثر مما نعرف، ونجعل من الممكن تعرُّف الفروق بين الآن وذلك التاريخ . علاوة على ذلك، فإنه بمجرد وضع الماضي في خدمة تبرير الحدث في الحاضر (الأكثر بروزًا هو الحدث الحربي)، فإننا لا نجعل من الممكن أيضًا أن نرى الماضي إلا في ضوء الاحتياجات والطلبات المعاصرة . إننا نخاطر بجعل الحرب شيئًا طبيعيًا، والبديل الآخر أن نجعل الحرب تبدو حتمية .

ومع ذلك، علينا أن نخاطر بعقد المقارنات . فالتشابه والاختلاف هما مادة اللغة والتواصل . وإنَّ تمني لغة بدون مجاز يشبه تمني عالم بدون لغة، تعلم الملحن الطليعي الألماني "كارل هاينز ستوك هاوزن" ذلك، ولكن بصعوبة . في يوم ١٧ سبتمبر ٢٠٠١ ، وفي برنامج إذاعي ألماني، وصف "ستوك هاوزن" الهجوم على مركز التجارة العالمي بأنه "أعظم عمل فني ممكن في الكون"، وواصل حديثه متحسرًا على ضآلة أية محاولة فنية قد يقوم بها هو أو أقرانه الفنانون بالمقارنة بذلك الحدث، فقال: "هناك أناس

يركزون بشكل كبير على أداء واحد، وبعد ذلك فإن ٥٠٠٠ شخص يدخلون باب الخلود في لحظة واحدة. وبالمقارنة بذلك، فإننا لانُعدُّ شيئًا كملحنين". تعليقات "ستوك هاوزن" التي نشرت في صحيفة نيويورك تايمز (يوم ٣٠ سبتمبر ٢٠٠١) تمت إدانتها بانتظام في ألمانيا وفي أماكن أخرى .

مقارنة "ستوك هاوزن" بين الهجوم على مركز التجارة العالمي والعمل الفني، وبصفة خاصة الأداء الحي، أمر مثير للصدمة . ويصيبنا بالصدمة كذلك الخوف والحسد اللذان يغلفان مقارنته . قال "ستوك هاوزن" فيما قال، "إننا لم نستطع أن نحقق في الموسيقى ما فعلوا "بضربة واحدة". ولكن هناك شيء في مقارنته يجذبني بطريقة لا تجذبني بها المقارنات بالأحداث التاريخية والأفلام والصور التليفزيونية الواقعية . أظن أن ذلك ذو صلة بمكانتي الأكاديمية في دراسات الأداء. وأعتقد أن له صلة أكبر بإقامتي في مدينة نيويورك، حيث أجلس الآن، وأكتب هذا المقال في شهر أكتوبر ٢٠٠١ ، وحيث تنقلت بين مشاهدة أحداث الحادي عشر من سبتمبر على شاشة التليفزيون، ومشاهدة الأحداث وشمها في ذلك اليوم، ثم بعد ذلك متابعتها على مستوى الشارع. كنت أتنقل بين طريقتين لمعايشة الحدث . كانت إحدى الطريقتين تنتقل إليَّ عن طريق التكنولوجيا، والأخرى بدون التكنولوجيا . كانت إحدى الطريقتين قابلة للتكرار، أما الأخرى فلم تكن كذلك . ولأني ما زلت أشم تلك الرائحة فإننى لا أستطيع تبرير هذا الحدث، أو إحصاء كل ما تخلَّف عنه من أمور مختلطة، ولاذعة المذاق . تتفاوت كثافة الرائحة مع اتجاه الريح وسرعتها وتجوالي في المدينة .

في دراسات الأداء كانت هناك مناقشات حية عن عبء "الحدث الحي" ومسئولياته، وعن طاقة المؤدين على الأداء الحيّ، أو غير ذلك، للتدخل في الجانب الاجتماعي وإعادة تخيله . من الممكن الجدال بأن قوة المؤدي الفردية على اختراق نسيج الحياة اليومية ومقاطعته، تنشأ من قدرتها على تحريكنا إلى الأفضل وإلى الأسوأ بطرائق لا نتوقعها . ومع أن الأداء يميل حديثًا إلى تثبيت قيمة الأداء وقدراته الفنية على تشكيل العالم؛ فإننا نبذل الكثير كي نتوقف للتفكير، ربما حتى مع "ستوك هاوزن" وقوة الأداء على كسر الحاجز الاجتماعي، وإلهامنا باستجابات مؤثرة، لا أن نلهو ونلعب فحسب؛ ولكن لنشعر بالخوف والغضب والرعب . أحداث الحادي عشر من سبتمبر كانت أحداثًا معروضة على خشبة المسرح، وتم شحنها بشجن معذب لتعظيم المشهد كي يصل إلى حده الأقصى، وكذلك تعظيم رعبه في وقت كان الأمريكيون يشاهدونه بشكل مباشر على الهواء . كان الحادي عشر من سبتمبر أداء على حافة الضياع ، وعن الضياع : أداء أفضى إلى الموت، مع كل ما جاء فى دراسات الأداء المسرحى عن التمثيل وكأننا على حافة الضياع . فلم يكن هناك شيء مجازي بخصوص اختفاء بعض الأشخاص، ووفاة بعضهم الآخر في ذلك اليوم .

في مواجهة ذلك الحدث الأدائي القاتل، ماذا يمكن أن يقال أو يفعل كيف نفكر في الأداء الحي من جديد مع وجود كل هؤلاء الموتى تحت أقدامنا؟ هذه ليست مجرد أسئلة بلاغية، ولكن ليست عندي إجابات مُعدَّة لها . ولكني أبحث عن الكلمات، وأشعر بالراحة، ويحدوني الأمل في كلمات الشوق والحب والتخليد التى تُزيِّن الملصقات فى شوارع نيويورك .

إن تفاصيل فقد إنسان عزيز تمت كتابتها وطباعتها بأشكال مختلفة على ورقة مساحتها ثماني بوصات ونصف في إحدى عشرة بوصة، وتشتمل معظم الملصقات على صورة ووشم، أو الملابس التى كان يرتديها يوم العمل ، أو لون العينين فى ذلك اليوم المشئوم. وفي وجه الاختفاء كانت ملصقات المفقودين آخر ومضات الأمل وأول الحداد ، فقد ارتفعت الكلمة والصورة معًا في وقت واحد، لتغضبانا، وتحزنانا، وتواسيانا، ثم لنتكلم إلى العالم من جديد .

آن بيليجريني

جامعة كاليفورنيا – إيرفين

السمو والرعب فكرتان ترتبطان ارتباطًا شبه مقدس بالتراچيديا . فكرة الرعب تكمن بالقرب من جماليات الاستقبال عند "أرسطو" . يرسم السمو، كما تم تصويره في جماليات القرن الثامن عشر على يد "بيرك" و"كانط" ، مجالاً للتجربة فيما وراء الكلمات . فاللحظة تسمو على الرد المنطقي الذي قد تثيره تجربة الحدث المأساوي . فالمشاهد الذي تواجهه تجربة الخوف والرعب التي تسمو فوق الأحداث اليومية على خشبة المسرح، يتعرف حدوده في وجه تلك التجربة . ومن نافلة القول إن هذه اللحظة تتضمن المتعة الجمالية .

الملحن الألماني العالمي، ورائد الموسيقى الإلكترونية، و"أبو التكنو" "كارل هاينز ستوك هاوزن" ربما كان يضع "أرسطو" و"كانط" في حُسبانه عندما أدلى بتعليقاته الرديئة حول هجوم الحادي عشر من سبتمبر في مؤتمر صحفي . كان "ستوك هاوزن" في جولة يقدم فيها آخر قسم من ألحانه الموسيقية المسرحية المعروفة باسم "الضوء" Light . قال ستوك هاوزن: "ما حدث هناك هو - بالطبع - أعظم عمل فني حدث على الإطلاق". وأضاف قائلاً : "إن العقول لا تستطيع أن تنفذ شيئًا مثل ذلك الذي وقع هناك ، وقد يستمر الناس في إجراء بروفات لعشرات السنين من دون أن يخرجوا بعمل ذي قيمة . فقط حاولوا وتخيلوا ما حدث هناك . فأولئك أناس يركزون على الأداء الوحيد، ثم يدخل ٥٠٠٠ شخص بوابة الخلد في لحظة واحدة . لم أستطع أن أفعل ذلك . وبالمقارنة بذلك فإننا - نحن الملحنين - لا نُعدُّ شيئًا" . لقد قال أكثر من ذلك ، ولكننا لن نشير إليه

هنا . لقد كان رد الفعل على ما قاله متوقعًا: ألغيت حفلاته، وسحب الرعاة تمويلهم، وسارع "ستوك هاوزن" إلى تعديل تعليقاته، وقام زملاؤه الملحنون بتفسير تعليقاته . وأشار المعتذرون إلى "الأسطورة الخاصة" لستوك هاوزن، وإلى ميوله غير الدنيوية، وإلى أنه مصاب بالمس الأحادي، أي أنه - بصورة ما - غير مسئول عما قال .

غير أنه قال ذلك، وبلا شك كان يعني ما قاله في ذلك الوقت . إن مقارنته للهجوم الإرهابي بالأداء المسرحي أمر لا يحتمل الخطأ في استخدامه للاستعارات: البروفات، والأداء، والحفلات الموسيقية، والعمل الفنى، وأهم من ذلك هو إعجابه بالتكريس الكامل لفكرة الإرهابي والمؤدي واستجابة الجمهور . وقبل أن نستبعد تعليقات "ستوك هاوزن" على أنها تعليقات رجل مجنون، يجب أن نسأل أنفسنا عن رد فعله: هل هو رد فعل جمالي أو أيديولوجي ؟ فهذا أمر محتمل وقابل للمناقشة في مواجهة ذلك الحدث . وأيًا كان ردنا على تعليقاته، لم يكن "ستوك هاوزن" يعقد مقارنة سهلة ، فعند سؤاله أوضح في المؤتمر الصحفي أن هناك تمييزًا واضحًا بين العمل الفني والعمل الإجرامي . "بالطبع هي جريمة لأن الناس لم يكونوا على اتفاق ، فلم يذهبوا إلى الحفل الموسيقي، ولم يعلن أحد سلفًا أنهم قد يموتون . الأمر ليس بهذا السوء فى المجال الفني" ، ولكن يبقى الإعجاب بالحدث. ويرى "ستوك" أن الفن والعمل الإرهابي قريبان ، إلى درجة أنه يقول إن الأعمال الإرهابية التي بهذه الأبعاد يمكن أن تقترب مما يجعله الفن واجبًا في الإطار الحداثي .

لعل أقرب تقريب لأحداث الحادي عشر من سبتمبر في إطار وضع الحدث في إطار مسرحي هو ما قاله "إرنست يونجر"، الكاتب السريالي الألماني، وبطل الحرب العالمية الأولى . وقف "يونجر" على سطح فندقه فى باريس عام ١٩٤٤، وكان وقتها ضابطًا في قوات الاحتلال الألمانية، ولاحظ وقوع غارات جوية كثيرة للحلفاء على المدينة في الهجوم الثاني عند الغروب، وقال : "أمسكت في يدي بكوب مملوء بالعناب تعوم فيه حبات الفراولة . كانت المدينة تبدو جميلة بأبراجها المضيئة ، وكان كل شىء يبدو رائعًا ". وبينما كان "يونجر" مشاهدًا أصيلاً، اختار أن يراقب القصف من مقعد في قاعة المُشاهدين، فإن تعليقات "ستوك" كانت مدفوعة في المقام الأول بصدمة المجهول (ومن هنا كانت المقارنة بالسامي) وجماليات المجهول في وسائل الإعلام . عند نقطة ما في تقارير شبكة "سي. إن. إن" في يوم الهجوم، كانت جميع المقابلات والإعلانات يقطعها تكرار دخول الطائرة الثانية واحتراقها داخل برج التجارة العالمي من زوايا مختلفة، وبسرعات مختلفة . وتذكرت في الحال مشاهد الموت لـ "سام بيكينباز" في فيلم "اللكمة الوحشية" The Wild Bunch. ويُعد التكرار غير المتناهي للمادة وسيلة جمالية حداثية أتقنها "ستوك" في ألحانه .

حتى "ستوك" ، الذي يعد آخر الحداثيين، والراهب فى محراب الفن، استقى معلوماته من وسائل الأخبار المرئية، ورأى شيئًا يمكن أن يكون قد أثار إعجابه . إن تحديد الغرض وحجم التأثير يبدو أنه قد ذكّره بما يجب أن يهدف إليه الفن الحقيقي . إن الفن مطلق، ولا يحتمل الحلول الوسط، ويتطلب من متلقيه إخلاصًا كاملاً . وإذا كان ٥٠٠٠ شخص قد وافقوا

على "البعث"، فلربما تمكنا من مراقبة الهجوم مثل "يونجر" من على سطح فندقه بتجرد وبإعجاب بسمو الرعب .

كريستوفر بالم

جامعة مينز - ألمانيا

مثل معظم الناس، تأثرت تأثرًا عميقًا بصورة الرعب والتراجيديا في أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وبالروايات التي لا تعد ولا تحصى، والتي ارتبطت بقتلى هذا الحدث ومفقوديه. بالنسبة إلى كثير من الأمريكيين، كان الحادي عشر من سبتمبر بداية وحشية لعهد الإرهاب، والذي كان - مع الأسف - واقعًا ثابتًا بالنسبة إلى مواطنين آخرين في العالم . من عابري الحدود في صحراء أريزونا أو ريو جراند، إلى شعب القوارب من لاوس وفيتنام أو هاييتي، كان هناك الإرهاب الاقتصادي والبيئي والعسكري والسياسي الدافع لكثير من الناس في جميع أنحاء العالم إلى الهجرة إلى الولايات المتحدة بحثًا عن ملاذ آمن . مفارقة هذه التراچيديا هي أن أسطورة الحلم الأمريكي ربما دفعت كثيرًا منهم إلى أن يكونوا من بين جثث المفقودين، وأن يصبحوا أشلاء بين أنقاض مركز التجارة العالمي . وأتعجب بخصوص الرجال والنساء المجهولين الذين عملوا طهاة وسعاة في مطعم المركز، أو حراسًا ومنظفي نوافذ في البرجين . ربما لم يترك بعضهم حتى أثرًا لوجودهم الذي حُرموا الحق في توثيقه بصورة شرعية، أو كسكان لمدينة نيويورك من العالم الثالث، أو كعمال ليست لهم وثائق هوية حتى يتسنى للمشيعين كتابة أسمائهم على ملصقات، أو إشعال شمعة من أجلهم . لقد خرجت إلى الوجود تراچيديا جديدة في القرن الحادي والعشرين .

في الأيام التي أعقبت الحادي عشر من سبتمبر كان السيناريو معدا؛ أمريكا استعدت لمحاربة الإرهاب في كل دول العالم، من خلال عملية أطلقت عليها اسم "استعادة الحرية" ، في حين زاد الإرهاب الداخلي؛ فأثر

في جميع من "بدوا" مثل "الإرهابيين". حتى أبناء أمريكا اللاتينية، الذين يبدون مثل العرب، أصبحوا أهدافًا للممارسات العنصرية والعنف في كاليفورنيا . وكما هي الحال في التراچيديا الإغريقية، يجري الاحتفال ببعض الرجال بصفتهم أبطال حرب ، في حين يتحول آخرون إلى "أساطير" (إله من آلهة الغابات ، عند الإغريق، له ذيل وأذنا فرس ، وكان يتميز بولعه الشديد بالقصف المعربد، وبانغماسه في الملذات). وقد تمخض الإحساس بالرعب عن إحساس بالتراچيديا . وأصبح واضحًا بسرعة أن "استعادة الحرية" قصد بها بعضهم لا الجميع . في بعض الأمثلة حاول الملونون حجب اختلافهم عن الأمريكيين بالعلم . وأخرست الوطنية صوت الانشقاق . من الممكن أن يتلاشى الإحساس بالتراچيديا فقط إذا حاربنا – نحن كأمة – التحيز والعنصرية والظلم في الداخل . يجب أن تكون الحرية مظلة لكل الأمريكيين . وكي نفعل ذلك ؛ فإن على الولايات المتحدة أن تحارب لا مبالاتها هي، وعدم إحساسها بالآخرين . مثلاً عندما قاطعت الولايات المتحدة مؤتمر الأمم المتحدة ضد العنصرية في جنوب إفريقيا، أظهرت لبقية دول العالم عدم اهتمامها بإمكانية التغيير والحوار .

لست أدري ما إذا كنا سنشعر بحجم ما فقدناه يوم الحادي عشر من سبتمبر ، ولكنني أعلم يقينًا أن الإحساس بالتراچيديا يكشف عن نفسه في أشكال مختلفة . أعلم أنه بالنسبة إلى بعضهم، فإن الإحساس بالتراچيديا حقيقي ومادي وملموس . فهو يمثّل رائحة الموتى عند العمل في أنقاض المبنيين، ويصبح مثل ذلك الإحساس غير اللائق بخصوص

مصير أحد المفقودين العزيزين لدينا، ويصبح مثل الموت المفاجئ لمهاجر مكسيكي أو كولومبي أو سلفادوري يعمل في الطوابق العليا بأحد البرجين . سوف يستمر الإحساس بأولئك الذين فقدوا، أو ربما يفقدون حرياتهم المدنية . الإحساس بالتراچيديا وخيم العواقب، بشكل متساوٍ، لأولئك المدنيين الذين قد يفقدون حياتهم في ميادين القتال . ولكن بينما يحدد الرعب دائمًا الحداد ليوم الحادي عشر من سبتمبر، فإن دعوة التوحد باسم الوطنية والحرب سوف تكثف الإحساس بالتراچيديا .

أليشيا أريزون

جامعة كاليفورنيا - ريفر سايد

عندما سمعت من الإذاعة ما كان يجري في مدينتي نيويورك وواشنطن دي سي ، استطاع عقلي أن يركز على شيء آخر بسيط؛ هو: هل أصدقائي بخير؟ وهل أماي (أمي التي ربتني، وزوجة أبي) في دي سي بخير أيضًا ؟ هل سنعود إلى شيكاغو؟ وإن فعلنا ذلك فلماذا سنعود إلى البيت ؟ كانت شريكتي وأنا في مدينة مينوكوا بولاية ويزكونزين في إجازة كنا في مسيس الحاجة إليها، وأقمنا في كابينة تطل على البحيرة منذ بعد ظهر يوم السبت، وبعد أن شاهدنا التليفزيون، واستمعنا إلى الإذاعة لمدة ١٢ ساعة متواصلة يوم الثلاثاء ، وهو ما لم نفعله من قبل ، كنا في أمس الشوق إلى الاتصال بأي بشر ، لذلك غادرنا كبينتنا المعزولة وتوجهنا إلى المدينة .

دخلنا مطعم ملحق بمصنع بيرة صغير، وأجلستنا النادلة في ركن غير المدخنين بعيدًا عن العملاء الآخرين . وعندما أردنا الانتقال من مكاننا لأننا لم نستطع مشاهدة التليفزيون (وكان عليَّ أن أتصل بزوجة أبي في دي سي)، قالت لنا النادلة "اجلسا في أي مكان تفضلانه" . كان عداؤها ملموسًا . وكنا أيضًا نتلقى نظرات غاضبة من موظفي المطعم تنطق بكلمة "آسف"، وبشيء آخر لم أستطع قراءته . أمسكت شريكتي بقائمة الطعام، وهمست لي قائلة : "هل تظن أنه يجب أن نغادر المكان؟" فقلت لها بلسان طلق "لا"، وعدت إلى قائمة الطعام، وقد استغرق عدم اكتراثي مجموعة متنوعة من الأصناف الدهنية على القائمة . حيَّانا نادل آخر أخذ منا الطلب، وأحضر لنا مُشهِّيات حتى يتسنى لنا مغادرة المكان بسرعة ، كما أحضر زجاجة بيرة . جاء الطعام، وشاهدنا الأخبار، وأكلنا وغادرنا المطعم .

عندما عدنا إلى الكابينة أدركت أني اخترت البقاء، لأني لم أرد تعزيز الشكوك المتنامية لدى زبائن المطعم فينا بوصفنا غرباء لا ننتمي إلى المكان outsiders ؛ لأننا نبدو "مختلفين"، وذلك بمغادرة المكان بشكل مفاجئ . تخيلت أن مجموعة من المواطنين الغاضبين ستطاردنا في موقف السيارات، ثم في الشارع للانتقام لضحايا الحدث المروع، الذي أصبح - بسرعة - تراجيديا قومية، وكانت الدعوة إلى إراقة الدماء (دماء "أعدائنا"، ودماء الصليب الأحمر) هي الدعوة المسيطرة . وبعد يومين تخلينا عن فكرة إجازتنا، وعدنا إلى شيكاغو . كنت مسرورًا لرؤية خط الأفق، وشعرت بالارتياح أيضًا لرؤية برج سبيرز. ولمدة ثلاثة أيام اعتقدت - حقًا - أنني لن أجده في مكانه عندما عدت إلى هذا المكان الذي اعتبره وطني .

الراحة التي أحسست بها عند العودة ذكرتني بالشعور الذي ينتابني دائمًا عندما أغادر "المدينة" . كان نوع الشعور نفسه الذي انتابني في المطعم، فيما ظللت أجري من خلال ترديد الأسماء في يأس، مثل شيبرد وبيرد وديالو وكينج وتينا . أدرك الآن أن هذه الكارثة لا تجعل مصيري - بأي شكل من الأشكال - مثل مصيرهم ، وهذه مجرد تذكرة بحقيقة بسيطة؛ هي أن هذا الاحتمال يشكل حاضري، و - من ثم - يجب أن يكون جزءًا مما أسميه "مستقبل". يقول علماء النفس إن أحداثًا مثل الانتحار تمزق فكرتنا عن الحاضر، حتى إن الزمن يتراقص حول حادث مميز ، هذا الحادث هو زمن قبلي، أو زمن بعدي يخلق مسرحية من المتناقضات بحقيقة بسيطة عن قرب الزمنين من الكارثة والخسارة .

وفي أثناء قيادة سيارتي إلى هذه المدينة التي أحبها، وأتوق إلى رؤية أصدقائي فيها؛ لأن المسافات جعلت شوقي إليهم أكثر إلحاحًا من ذي قبل ؛ تذكرت فوكنر الذي أدرسه ، وهو يصور عالمًا تصبح فيه كلمة "كان" "يكون" . لست الشخص الوحيد الذي يرى بن لادن جزءًا من ماضينا (فنحن لا نستطيع أن ننسى دعم وكالة المخابرات المركزية الأمريكية، وتدريبها متمردي بن لادن عندما كانوا يقاتلون السوفيتيين)، والآن هو حاضر بشدة في بحثنا اليائس عن المعنى في "مستقبل" نسعى إليه بكل حيلة . "كان" هي بالتأكيد "يكون" .

ربما كان من الحمق أن يمشي المرء مُتَنَعِّمًا بالسير في مدينة صغيرة، ولا يتوقع حدوث "متاعب" يوم الحادي عشر من سبتمبر . ولكن بقائي في المنزل يوم الثلاثاء كان سيعني أن الإيقاع العادي لحياتي ، الذهاب والعودة، ستقطعه كلمة ماذا لو . بدلاً من ذلك، إذا سمحت لكلمتي "كان" و"يكون" بأن تطوّقا أيامي؛ فإنني سأستطيع أن أذكر طريقة أعيش بها في عالم يجعل الحياة اليومية تبدو مثل ميدان قتال. الآن أفهم ما كانت تعنيه جدتي حين قالت إن الاستيقاظ مبكرًا، والخروج من البيت كل يوم ، إن استطعت إلى ذلك سبيلاً، هو عمل من أعمال التحدي .

شارون هولاند

جامعة إلينوي _شيكاغو

في يوم الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١ ، تبدلت مفاهيم التراچيديا. فقد انساب التطهير إلى داخل ذلك الخوف المعروف باسم "خوف أرتود" ؛ لأن منفذي الهجوم كانوا هم أنفسهم من بين ضحايا التراچيديا التي صنعوها بأيديهم ، في حين هدد حلفاؤهم الصامتون والمختفون والمتربصون بشن هجمات جديدة . وبعد أن أصبحت وسائل الإعلام شاهدًا حيًا على مثل هذه الأحداث التراچيدية ، فإن الحدث التراچيدي الحقيقي بات يحتاج إلى تكبير لأبعاد أكبر كي يكفي لملء محيطات تجربتنا الآخذة في الاتساع . لقد أصبح الشيء الذي لا نتصوره ولا تفسير له واقعًا ، وتحدى الرعب والخوف - اللذان حلا محل التطهير - التفكير العقلاني الرشيد ، في حين أصبحت التراچيديا غير العقلانية واقعًا . إن الآلهة الجدد هم الإرهابيون . ونحن الآن مربوطون بسلسلة في صخرة كما حدث لبروميثيوس .

في ذلك اليوم من تمثيل الرعب ، انتقلنا إلى عالم من التراچيديا الكلاسيكية الحديثة ، مع تغير في مفهومها وسردها بتفاصيلها الحية، وفي العواقب التي خلفتها آثارها . ولكن في القرن الحادي والعشرين ، لا يوجد "لياقة وأدب ولباقة". وكل الآثار ، بغض النظر عن حجم رعبها، متضمنة في التراچيديا . الآن بمقدورنا أن نرى الحدث حيًا على الهواء ، بل نراه بنفس أفكار وعقول الضحايا وهم يواجهون القدر المحتوم . ولكن هل من الممكن التجاوز عن تلك التراچيديا ؟ هل نستطيع أن نذهب فيما وراءها؟ هل سيتطلب الأمر أكثر من عمل إرهابي لإعادة تشكيل تصورنا للتراچيديا على مستوى ذلك الحدث التراچيدى ؟ إن الهجمات الجرثومية

المترقبة، أو الحرب الكيماوية التي من بينها هجمات الجمرة الخبيثة ، مع أنها مرعبة ومدمرة ، ربما لا يكون لها الأثر نفسه في الوعي الذى تنقله وسائل الإعلام إلى العالم ؛ لأن شبكات التليفزيون لا تستطيع تغطيتها دراميًا . لقد نسينا الحرب في أفغانستان بالفعل؛ لأن وسائل الإعلام الغربية النهمة لا تشعر بالجوع تجاه أخبار ذلك البلد ، بل تنتظر أخبارًا من أماكن أخرى . وليس القصف الأمريكي والبريطاني لأفغانستان تراچيديا كما هي الحال مع الحادي عشر من سبتمبر ؛ لأنه ليس مقررًا له أن ينظر إليه كذلك ، لأن وسائل الإعلام لها حضور ضئيل هناك لتغطية مسرح الحرب . إن مرض الإيدز، الذى يشبه أسلحه الدمار الشامل، يتفشى في إفريقيا من دون أن يوقفه أحد؛ بسبب عدم توافر الإرادة السياسية، وجشع شركات الأدوية . أليس "تراچيديًا" أن يكافح المسرح التعليمى الشجاع في جنوب إفريقيا الإيدز، مع أنه ليس قدرًا محتومًا؟

وكيف نطبّق الآن مبدأ المسرح التراچيدي في عالم لم يعد الأبطال التراچيديون فيه فريدين ، بل أحيانا يكونون أفرادًا ضالين لم يستسلموا لظروف القدر؟ هل عدنا الآن إلى زمن أصبح فيه الإرهابيون الآلهة مخفيين وقادرين على الهجوم وقتما يريدون، ويكتبون علينا معاناة لا تنتهي ؟ أم أننا نتوارى وراء الموقف الجاهل الذي تغلق فيه المجتمعات حدودها، وتشدد تشريعاتها، فتجعل بعض الناس يعيشون في أوطانهم غرباء؟ هل الطائرات القاتلة في يوم الحادي عشر من سبتمبر نسخ جديدة لسفينة "القديس أنطوان العجوز" – التي كتب عنها أرتود في

"المسرح وقرينه" - وسوف تجلب على الحضارة طاعون الرعب والدمار ؟ ربما كان إصدار أوامر إسقاط الطائرة المختطفة (التي كانت متجهة إلى البيت الأبيض في واشنطن العاصمة) ، شبيهًا بأمر نائب حاكم سردينيا الذي جعله أرتود يغلق موانيه لمنع السفينة المحملة بالطاعون من الرسو في الميناء والقضاء على الشعب .

في أيرلندا يحتاج المبدأ التراچيدي إلى إعادة النظر بالطريقة نفسها التي تمت بها معالجة الدراما المعاصرة في أعقاب أحداث نيويورك . لقد حدث إقبال على فيلم جديد بعنوان "إتش ثري" يصور وفاة إرهابيين مضربين عن الطعام في أيرلندا الشمالية في السجن عام ١٩٨١، في عمل مخطط وتراچيدي بشكل يدين البريطانيين . وبعد أن كان هؤلاء المضربون عن الطعام أبطالاً قوميين بسبب انتحارهم ، أصبحوا الآن يمثلون ذكرى مؤلمة عن الحياد المزعوم لهذه البلاد، وعدم استقرارها الاقتصادي، وموقفها غير الواضح من الإرهاب في عالم ما قبل وقف إطلاق النار (بين الجيش البريطاني والجيش الجمهوري الأيرلندي) . وفي عام ٢٠٠١ أوشكت أيرلندا أن تكون ضمن مجموعة النمور الاقتصادية للدول الرأسمالية فى العالم الأول ، رابطة مستقبلها بالأسواق الأمريكية ، في حين تحاول تغيير صورتها القديمة كدولة متمردة . إن مكان أيرلندا الجديد والمستحق في "وول ستريت" جعلها ضحية أيضا لعمل إرهابي ، فقد تمت إزالة بيت أيرلندي يعود إلى القرن التاسع عشر - زمن المجاعات - وهو بيت أعيد بناؤه بالقرب من "وول ستريت"، وتمت إزالته مع أنقاض البرجين التوءم، وهذه مأساة ساخرة مزدوجة . لا يوجد مكان

الآن يمول الإرهاب الأيرلندي عبر الأطلسي، لقد أصبح الخيار هو التأكد من نزع السلاح. وتلك الدعوة البدائية القومية، والدرامية الأيرلندية بحمل السلاح، والتي أطلقتها المرأة العجوز في قصيدة ييتس yeats المسماة "كاتلين هوليان" ، والتي تجذب – مثل مصيدة الفئران – شباب أيرلندا إلى الموت من خلال الكفاح المسلح ، يجب عليها أن تبقى صامتة في الوقت الراهن؛ حتى نجد طريقة نعبّر بها مسرحيًا عن تطلعات تقرير المصير المستقلة عن أصولية الأيديولوجيات القومية. ربما كانت شخصية موريا Maurya التراچيدية الأكثر نقاءً فى مسرحية "رُكّاب البحر" لـ "سنج" synge، بغضبها وقوتها، قادرة على إعطائنا وسيلة تساعدنا على رسم تجربتنا المعاصرة. تقول تلك الشخصية : "لا أحد بإمكانه أن يعيش إلى الأبد ، ويجب علينا أن نكون قانعين" . ولكن ذلك "القبول" يأتي فقط بعد الصرخة غير المحتملة في وجه القدر الحتمي والعنيد، فتقول الشخصية صارخة: "لا أستطيع أن أواصل. يجب أن أواصل . سوف أواصل الحياة".

برايان سنجلتون

كلية ترينيتي – دبلن

في الحادي عشر من شهر سبتمبر ٢٠٠١ ، وفي الساعة الحادية عشرة صباحًا بتوقيت الولايات المتحدة، وقفت قبالة ٣٥٠ طالبًا يحضرون مقدمة لفصل دراسي عن المسرح . كان المفروض أن ألقي محاضرة عن فصلين من كتاب "الروح الإبداعية : مقدمة عن المسرح"، ومن كتاب "نبض الأداء"، وكتاب "المسرح والمجتمع" . هذه في ذاتها موضوعات ثَرَّة للنقاش . وفي تمام الساعة الحادية عشرة أعطيت هذه الموضوعات -فجأة – تداولاً جديدًا . بعض الطلاب كانوا على غير علم بالأحداث التي وقعت على الساحل الشرقي ، أما أولئك الذين نمى ما جرى إلى علمهم ، فإنهم لم يعرفوا كيف تكون استجابتهم . وعندما وقفت قبالة هذه المجموعة، كان من الواضح لي أن مسئوليتى الأخلاقية تملي عليَّ أن أعلم هؤلاء الطلاب، وأن أقدم لهم المفردات النقدية التي ستساعدهم على التقاطع مع الوجود المادي لما يصبح بسرعة حدثًا تليفزيونيًا سطحيًا، ومخزنًا للأيديولوجيات والآراء السياسية الحصيفة. كانت هناك أفكار كثيرة تتدافع في رأسي – "إنه لأمر بربري أن... ولكن المعاناة لا تتسامح مع النسيان" (تيودور أدورنو)"، لا أحد يشهد للشاهد" (بول كلين) "، تلاشت الكلمات من ذاكرتي" (شارلوت ديبلو) – وذلك فيما كنت أفكر في جملة الافتتاح التي سألقيها . وقبل إلغاء المحاضرات في جامعة مينيسوتا ظهرًا، ألقيت محاضرة حول عواقب استخدام الممارسات التمثيلية لوضع حدود لما يمكن تصوره والتفكير فيه في ثقافتنا . وقررت التحدث عن "الممارسات التمثيلية الضّارة"، تلك الممارسات التي تهدف إلى إزالة الأفراد الذين تاهوا تمامًا في فيضان الكلمات ، والحاجة إلى الحفاظ على هؤلاء

الأفـراد ، وحـمـايتـهم من أن يصـبـحـوا مـادة للـعـزاء والسـرور . "لا تكتب بنفسك عن عوالم وسط، وانهض ضد المعاني المركبة، وثق بسيل الدموع، وتعلم أن تعيش" (كلين مرة أخرى) .

إن الاستماع ومشاهدة مقتطفات تذاع في وسائل الإعلام جعلتني أفكر بشكل مستمر في نبض الأداء . ولو كنت ساخرًا جادًا لاستخدمت واحدًا من الجـداول النظرية من "خـمس عـشـرة دقـيـقـة شـهـرة" لوارهول، إلى "التقليد" لبودريلارد ، لشـرح هذه الظاهرة . ولن تكون جملتي شيئًا أكثر من تجـمـيـد التكرار لإيماءة التفكيـر . إن الاستـمـاع ومشـاهدة المقـتطفـات المذاعة عبر وسائل الإعلام جعلتني أتعجب باستمرار لماذا لم يكن هناك نقاش عن أخلاقيات طرح أسئلة للناس الخارجين من برج التجارة العالمي المنهـار . اسـتـغـرق الأمـر بعض الوقت قـبل أن يبـدأ بعض المثـقـفين والصحفيين في هذا البلد جذب الانتباه إلى الممارسات التمثيلية لبعض الشـخـصـيـات العـامـة، والاسـتـراتيـجـيـات الموظفـة في بنـاء هذه الصـور، والجوانب المختلفة للأصولية الدينية والعلمانيـة . ومن بين هؤلاء المثقفين والصحفيين: سوزان سونتاج، وموريـن داود، وأندرو سوليفان، وآخرون .

المسـرح والتـراچيديا، أم مـسـرح التـراچيـديا . قـال "تاديوس كاندور" – ذات مـرة – إن المسـرح اسـتـجـابة، وليس تمثـيـلاً للواقـع . وقـال إن المسـرح يحـدث عندما تُدفـع الحيـاة إلى حـدودهـا النهـائيـة، حيث تفـقـد المفـاهيم معناها وحقها في الوجود ، وقال إن المسرح فراغ تمثل عليه كارثة يتحرر فيه الجسد والشيء من المعاني المُعدَّة سلفًا والمفروضة من جانب التقاليد

والثقافة والأيديولوجيا . وقال إن المسرح ينطق بالمعرفة، وإن عُدِمَ الاتفاق بين الصدق والواقع ، بين الملاحظة والفهم، و بين حدث ما والشهادة عليه، أو بين مادية الحياة وعدم مادية الآخرة . وفي لحظات كتلك تتردد أصداء كلماته في داخلي .

وكما توضح أحداث الحادي عشر من سبتمبر - بشكل مؤلم - فإن التعبير المفقود بين الجسد الحى والآخر، يصاحبه ما أستطيع أن أفهمه، وما أنا فى حاجة إلى نسيانه، وما يشهد على عجزي عن الكلام، هذا العجز عن الكلام هو السبب الذي يجعلني أتكلم، على الرغم من حقيقة أن كل كلمة هي مثل بقعة غير ضرورية على جدار الصمت والعدم كما يقول صموئيل بيكيت . وأمام الحاجة التي لا تتوقف إلى ولادة الكلمات التي يمكن أن تعطي اسمًا لما لا اسم له، فإن كلام الكائنات الحية هو مديح لتكرار يوقف الحياة والموت في مسرحية مشهدية للفكر لا راحة فيها .

إن الهمسات وحدود الكلمات يكسران الصمت حيال الواقع المسرحي . وتواجهني مقتطفات متشرذمة فارغة في الحاضر، وفي الوجود الأجوف الذي أتكلم تجاهه ومنه .

مايكل كوبيالكا

جامعة مينيسوتا - توين سيتيز

بينما كنت أشاهد برجي التجارة العالميين ينهاران من شرفة منزلي، كان كثير من طلابي يشاهدونه من سكنهم الجامعي. بعض أولئك الذين عاشوا في سكن طلابي على بعد عمارات قليلة من مكان انهيار البرجين، تم نقلهم من مكانهم في الأسبوع الثاني من الدراسة. وعندما استجمعت حواسي بعد مشاهدة هذا الحدث الفظيع، تحول عقلي إليهم. فكرت في مادة "الفن والعالم" التي كنت قد بدأت تدريسها قبل أسبوع، وهي المادة التي سجل فيها مائة وخمسون طالبًا أسماءهم لدراستها. عندما وضعت برنامج هذه المادة اخترت أن أضع منهجًا يشجع الطلاب على التفكير النقدي في موضوعات داخل المجتمع، يقابلها الشباب بشكل يومي، وخاصة مسائل العرق، والنوع، والطبقة، والجنس .

وفي أعقاب الحادي عشر من سبتمبر ، تغير العالم، واتخذت مسائل الفن وعلاقتها بالعالم منحنى جديدًا . ويبدو منهجي وكأنه وثيقة تصلح لزمن ومكان آخرين . وفكرت في إعادة إعداد المنهج حتى يتكلم على هذه اللحظة التاريخية الجديدة . ولكن الحقيقة البسيطة كانت أني لم أعرف تلك اللحظة؛ فإنني لست خبيرًا في الاحتمالات العالمية المتنوعة، والتي أدت إلى هذه التراچيديا . كل ما أستطيع أن أفعله هو أن أدرس ما أعرفه . وبصفتي تربويًا، فإننى لم أستطع أن أهمل ما كان يمر به طلابي، أو ما كنت أتحمله خلال تلك الأسابيع الكئيبة . أبقيت الخطة الأولية للمنهج، والتي كنت قد أعددتها قبل التراچيديا .

وبعد ثمانية أيام من الكارثة ألقيت محاضرة حول عمل الفنان المؤدي والفيلسوف "أدريان بايبر" . بدأت المحاضرة بعرض عمل بعنوان "فى

مـأزق" Cornered للفنان "بايبـر" ، وهو شـريط فـيـديو مـعـتـدل للفنان، يواجـه فيـه - بشكل مبـاشـر - الـكاميـرا ، في حين يلقي مـونولوجًـا حـول العـرق والـتـصنيف العـرقي . تتناول هذه المقطوعـة بالـتـحـديد وتناقش نظريات المعرفـة الأمـريكيـة الحـاليـة حـول العـرق . يقـوض "بـايبـر" مـيـزة البـيض بالإشـارة إلى أن تحت علم تصنيف الأعـراق المتـبـع حـاليًـا في الولايات المتحدة، فإن معظم شعب الولايات المتحدة من السـود . وحينمـا أُدرِّس شـريط الفيـديو هذا، يتسبب في ردود فعل قوية . كانت هذه المرة مختلفة . فنصف الطلاب حاولوا أن يقولوا شيئًا مثل "الآن في هذا الوقت من التـراچيديا لا يبدو العرق مسألة مهمـة على الإطلاق " . وكنت ألخص المشـاعـر المتعـارضـة بالقـول: "الآن، وأكثـر من أي وقت مضى ، يُعد العـرق مسـألة ذات أهميـة". وبينمـا كنت أشـعـر بكل تأكيد بأن مـا قلته حقيـقي؛ عملت على مساعدة كلا الجانبين على الإعراب عن موقفهما .

ألقيت محـاضـرة لاحقة عن الفكاهة بعنوان "النكات وعلاقتهـا باللا شعـور"، من تأليف فرويد، إلى جانب عمل "برايز" الشهيـر "حفل موسيقي على الشـاطئ الطويل" . السـؤال الذي تـردد صـداه بين الطلاب في هذا الوقت الكئيب كان عمـا إذا مـا كانت الفكاهة مناسبـة، أو حتى ممكنة في أعقـاب التـراچيديا . كـانت مسـألـة الفكاهة أسـاسـيـة عندمـا دعـوت فنانة الأداء "كـارميليتـا تروبيكانا" إلى الفصل في اليوم الذي كـان مـفـروضًـا أن تعرض فيه مسرحيتها "لبن فقدان الذاكرة" . خلال تفاعـلاتها مع الطلاب رأيتـهـا توسع مـوضـوعـات الـذاكرة وفقـدانهـا، وهو المـوضـوع الذي تعـالجـه مسرحيتها . تم وضع هذه الموضوعات الآن في سياق جديد بالنسبـة إلى

التراچيديا مختلف عن صدمتها الناتجة من نفيها عن كوبا . إنه عمل تنويري أن نرى مثل هذا العمل الفني البارع مع جمهورها، ثم نبدأ في تطوير عمل جديد عن الذاكرة وفقدانها في ضوء الحادي عشر من سبتمبر . العمل الذي يسمى الآن "٩١١" تم تقديمه في أماكن عدة .

تم أيضا عرض عمل لفنان بارز آخر من أصل لاتيني هو "جيليرمو جوميز بينيا" خلال محاضرة حول الحدود وما بعد الحداثة . استخدمت الفيديو في البداية لمساعدة طلابي على فضح زيف الهالة التي تحيط بالعولمة، ولكن خلال هذه اللحظة التي تعقب التراچيديا، فإن معظم طلابي كانوا على وعي بهذه العملية . توثيق "جوميز بينيا" بالفيديو للحدود بدا وكأنه رجع صدى، إلى جانب المخاوف من الحدود التي كانت تمر بها البلاد حاليًا . تناقش السطور التى يقولها الفنان ، تناقش الأسلوب الذى يمكن من خلاله إزالة الحدود بين ما يعرف بالعالم الثالث وذلك الذي يُعرف بالعالم الأول . وبلهجة مكسيكية مبالغ فيها، يبلغ "جوميز بينيا" جمهوره بأن العالم الثالث هو بالفعل في العالم الأول، وأن أولئك الذين يصورون الفيديو اليوم سوف يصدمون مما يقول . وضعت هذا النص في علاقة مع المخاوف المناهضة للمهاجرين التي تزخر بها ثقافة أمريكا الشمالية. وأشرت إلى أن الغالبية العظمى من ٨٠٠ شخص أو نحو ذلك اعتقلتهم قوات الشرطة في أعقاب الحادي عشر من سبتمبر، ينحدرون من أصول شرق أوسطية، وأن الأشخاص الذين مروا بتجربة العنف المعادي للمسلمين هم أيضًا حدوديون، وأشباح لا تفارق الجو العام .

كنت افكر في إضافة نص آخر، ولكني رأيت أن ذلك لن يكون عمليًا. ولا أعتبر كتاب "إرنست بلوك" المؤلف من ثلاثة مجلدات، والذي يحمل عنوان "مبدأ الأمل"، لا أعتبره نصًا صالحًا للتدريس لطلاب جامعيين في فصلهم الدراسي الأول؛ فهو كتاب يحتاج إلى مرحلة جامعية كاملة لاستعراضه. وكنت أفكر في أداء المدينة الفاضلة لبعض الوقت، وكان "بلوك" يمثل معيارًا لذلك العمل . والآن يبدو – أكثر من أي وقت مضى – أن مساعدة بعضنا بعضًا في معرفة أن هناك طريقة أخرى ، ومكانًا آخر، وزمانًا آخر هي أمر جوهري . التدريس نفسه يمكن أن نفكر فيه باعتباره أداء للمدينة الفاضلة . كانت المدينة الفاضلة بالنسبة إلى "بلوك" نقدًا للحاضر، وتحليلاً للماضي الذي ساعد الإنسان على تخيل المستقبل، وهذا ما أسعى إليه في الفصل وقاعة المحاضرات . وقد سعدت بتعليم طلابي البدء في التفكير بشكل نقدي . الآن يبدو أننا يجب أن نعطي الطلاب المزيد . على التربويين أن يقدموا لطلابهم ما يحتاجون إليه من الأدوات النقدية، وممارسات الفكر التي تسمح لهم بمواجهة الحاضر، واحتضان مكان أفضل، وزمان أفضل، ومستقبل لا يبنيه اللا تناسق العنيف الذي أدى إلى هجوم الحادي عشر من سبتمبر، والدمار الذي أعقبه .

خوزيه إيستيبان مونيوز

جامعة نيويورك

كنت في طوكيو يوم الحادي عشر من سبتمبر . وبلغتي اليابانية المحدودة، استغرق الأمر مني بضع دقائق من الإنصات إلى قصة المراسل الياباني، الذى قال إن المشهد الذي نراه على الشاشة يقع بالفعل، وليس جزءًا من فيلم، على غرار فيلم "نهاية العالم" ، ويتضمن المشهد سكانًا من نيويورك يجرون تجاه الكاميرا قبل أن تلتهمهم سحابة دخان ورماد. التصقت بشبكة الإنترنت بقية إقامتي، وشعرت بعجز غريب عن قياس حجم الحدث . الدعوات الحتمية إلى الانتقام، وارتفاع الجرائم والخطب المعادية للعرب أثارا قلقي بالقدر نفسه، ولكنني لم أجد سهولة في قياسها من بُعد. وعندما عدت إلى كاليفورنيا أدركت أن تلك الصعوبة شاركني فيها كثير من أصدقائي هنا، وزادت هذه الصعوبة حدة مع سكان نيويورك وواشنطون . أعرب كثيرون عن رغبة ملحة في العودة إلى المواقع، والانضمام إلى مسيرات المشيعين كي نعيد الانضمام إلى الأصدقاء والعائلة، وهذا كان الرد الذي شعرت بالتعاطف الشديد معه، وهو محاولة استبطان كل الاستجابات، ثم تشكيل استجابتي الخاصة . أدهشتني حقيقة أنه بالنسبة إلينا جميعًا بدا التقارب وعدًا بالفهم، والاتصال وضوحًا ، والعيار علامة طريق .

ولكن العام الدراسي الجديد كان يقترب . وفي مواجهة احتمال تدريس منهج تاريخ المسرح والرقص، الذي يغطي السنوات منذ ١٦٥٠ حتى ١٩٠٠، كان لزامًا عليَّ أن أحارب التفكير الملح بأن "كلا الموضوعين لا أهمية له" ، وأتخيل أن معظمنا دخل هذا المجال من الدراسة لأننا كنا نعتقد - على مستوى معين - أنه كانت هناك صلة ما بين الفن أو دراسة الفن ونوع ما

من القيم الإنسانية . ويبدو هذا الأمر نوعًا من المثالية والتسطيح للأمور أو تبسيطها ، وأفترض أني رأيت هذه المحاولة جديرة بالوقت الذي يبذل فيها؛ لأننى كنت أعتقد أننا من الممكن أن نصل إلى مجتمع أكثر عدالة ومساواة لو أن عددا كافيًا منا استطاع أن يجد الصلة بين التمثيل والأيديولوجيا ، بين الممكن والحاضر بشكل مادي ، واستطاع أن ينقد هذا الحاضر ووظائفه المتكررة، وكذلك يُقوِّم إمكاناته التخيلية . وتمثل الدراسات النقدية الأيديولوجية المتعلقة بالأعراق والوطنية والحركة النسوية وما بعد الحقبة الاستعمارية، تمثل وعدًا بشيء أفضل أو مختلف .

وكي أهدئ مخاوفي من الخروج عن أهدافى التربوية؛ بدأت منهجي بمقال افتتاحي : "إننا هنا لندرس تاريخ المسرح والرقص منذ عام ١٦٥٠ حتى عام ١٩٠٠" . كانت تلك هي الجملة الافتتاحية، وتلاها: "هل تعتقدون أن هناك هدفًا لذلك في ضوء ما يجري في العالم؟ كيف تكون معرفة تاريخ المسرح والرقص مهمة؟ وهل هو مهم أصلا؟". طلبت إلى طلابي أن يوضحوا إجاباتهم بتجاربهم الخاصة في الأداء ، وأن يحاولوا تذكر الحوادث التي أثارت مشاعرهم، وغيرت الطريقة التي يفكرون، أو يشعرون، أو يتصرفون بها تجاه أي شخص بعد ذلك . وركزت على أننى أبحث عن إجابات أمينة، ولن يُعاقَبَ أحد نتيجة استنتاجاته بأن دراسة هذه المادة ليس لها أي تأثير . وقلت لطلابي إنني سأرسل الإجابات إلى البريد الإلكتروني على موقع الفصل على شبكة الإنترنت، وسوف نعيد زيارة الموقع لمعرفة الإجابات في نهاية الفصل .

كانت المقالات كاشفة . طالب واحد فقط - واحد من قليلين كتبوا أن المسرح لا يهم - أشار إلى الأحداث الجارية . ومعظم الطلاب كتبوا: نعم، الأداء يهم ، وكانت إجاباتهم غير مدهشة لي، وقد ضرب كل منهم مثالاً من اختياره هو. ولكن تقريبًا كل هذه المقالات أوضحت إجاباتهم بأمثلة على هروبهم العاطفي ، وعلى لحظات في المسرح عندما "نقلوا"، أو "استوعبوا تمامًا، " أو "انجرفوا بعيدًا". واستطاع قليل منهم أن يذكر، أو يكتب عن صلة محسوسة بين الأداء وتجربتهم اليومية عن العالم أو الناس الآخرين .

النقطة التي أريد الوصول إليها هي عدم نزع الشرعية عن هذه الإجابات . وقد تذكرت أن مهمتنا الأساسية بوصفنا معلمي أداء؛ هى ربط التجارب داخل الفراغ الأدائي بالعالم والحياة من ورائه . ربما أدت دعوة "بريخت" إلى إيجاد ترياق للآثار المنومة للواقعية، ربما أدت إلى تنظيم "آثار الاغتراب" ، ولكن تحويل الواقعية إلى سلعة بصفتها تحايلاً جماليًا، يبدو أنه قد أنهك قواها كي تفرض استجابة سياسية موفقة . إننا في حاجة إلى فهم كيف يظل المذهب الهروبى escapism قهريًا جدًا، ولماذا- بما في ذلك إضفاء الجمالية، وإعادة حكاية الأحداث التراجيدية - وكيف أن ذلك النبض مرتبط بأوضاع معينة في العالم الذي نهرب منه .

الأمر الأكثر إلحاحًا هو أنني أريد أن أفكر من جديد في تلك الرابطة بين التقارب والتفاهم؛ لأن الأداء إذا ما سلطنا عليه الضوء، فإنه يصبح هو الوسيلة التقريبية بلا منازع . التقارب وحده -بالطبع- لا يستطيع أن

يضمن التفاهم . وربما لم يعد النقد الأيديولوجي الاستطرادي مؤثرًا . ولكن بينما قد لا يساوي التقارب التفاهم؛ فإن الانشغال النقدي الواعي به ضروري . لست أدري ما إذا كان أىٌ من طلابي سيراجع مقاله عندما يزورون موقع مقالاتهم على شبكة الإنترنت في نهاية الفصل الدراسي . ولكن يحدوني الأمل في أن يفكر بعضهم فى ذلك في المرة القادمة التي يخطون فيها بأقدامهم نحو الفراغ الأدائي .

كارين شيماكاوا

جامعة كاليفورنيا - ديفيز

كنت أدرس مسرحية "أوديب"، ومسرحية "المسرحية الأمريكية"، ومسرحية "الملائكة في أمريكا" في فصولها المختلفة، خلال الأسبوع الذي وقعت فيه كارثة مركز التجارة العالمي . ومع كثير من طلابي رأيت البرجين يحترقان وينهاران ، ورأيت الجثث المتفحمة ، وقد حاصرتنا عوالم التراچيديا الكلاسيكية، وتراچيديا ما بعد الحداثة، وسط أدخنة مشئومة، وجثث أصبح لونها مثل لون الصلصال البني .

من المؤكد أن الخوف والشفقة جعلا قلوبنا وقلوب معظم سكان مدينة نيويورك تخفق وترتجف . يدرس طلابي الدراما كمادة تخصص، وكلهم تقريبًا دون العشرين ، وكانوا قد عادوا لتوهم إلى الجامعة بعد إعادة افتتاحها ، فكتبوا مقالات زاخرة بالمشاعر عن "المعرفة" التي تكونت لديهم الآن، والتي لم تكن متوافرة لديهم قبل الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ . الغالبية العظمى من هؤلاء الطلاب لم يعيشوا في مدينة نيويورك من قبل. عاد الطلاب الآن إلى كليتهم ، وهم الآن في الأسبوع الثاني من الفصل الدراسي ، هم الآن بعيدون عن الأماكن التي يعيشون فيها أصلاً ، وعن أصدقائهم وعائلاتهم للمرة الأولى في حياتهم . ولكن في هذه اللحظة، وفي هذا المكان باتوا على بعد نصف ميل من هجوم إرهابي سوف يغير نظرة الولايات المتحدة إلى نفسها، وتفاعلها مع العالم في ضوء الأحداث الأخيرة ، فهي بعد هذه الأحداث لم تعد القلعة المعزولة إلى الأبد . حتى هؤلاء الطلاب ستتأثر معرفتهم، ذلك التأثير الذي يثيره فقط العنف المرعب والكثيف والقريب .

كتب الطلاب أولاً ، ثم تحدثوا عن تجاربهم في الخوف وانعدام الأمان والخسارة والوحدة والعطف والكره والحب والأخلاق . قال كثير منهم إنهم أيضًا سيلقون حتفهم ذات يوم . وقالت طالبة إنها وجدت صعوبة في فهم أن التدمير المتعمد لحياة الإنسان يمكن أن يكشف عن نفسه بهذا الحجم. وكان لمسرحية "أوديب" صدى في حوارنا ، يطالب أوديب سوفوكليس بالمعرفة ويقول "أريد أن أعرف" ، وفي النهاية يعلم ما يجب عليه أن يعلمه، يعلم أنه بدون معرفة حقيقية باكتمال الوجود لا يمكن له أن يكون كلاً متكاملاً .

إنها قصة عن "طيبة" وناسها، وسعي شخص واحد إلى المعرفة. إنها قصة عن مدينة نيويورك وناسها، وسعي المدينة أو الأمة بأسرها إلى المعرفة . إنها قصص عن الأبطال والناس العاديين والأفراد والمجتمعات.

وتمامًا مثلما تذكرنا "سوزان باركس" في مسرحية "المسرحية الأمريكية" "بالبيت" (أو الأمة) ، وبعملية المعرفة، فإننا ما لم نحدد مكان الثقب الموجود في قلب أمريكا ؛ فإننا لن نستطيع معرفة الإمكانات المحيطة بالكل الجديد الذي يمكن أن يظهر، وأن يبدأ – أي هذا الكل الجديد – تغييرًا قوميًا وعالميًا ضروريًا من أجل المعرفة والعمل . يقول "فرانك ريتش" في مقال نشرته صحيفة نيويورك تايمز: "كلما زادت معرفتنا (بعد كارثة برج التجارة العالمي) كان ذلك أفضل ، لأن المعرفة ترياق للقلق من التغيير ، ومن المؤكد أننا سنرى مزيدًا من التغيير " (٢٩-٩-٢٠٠١) . يقول طلابي : إن هناك رابطة بين العالمين الكلاسيكي وما بعد الحداثي.

توجد الآن فجوة وثقب في قاع مانهاتن، التي تعتبر البوابة الرمزية لأمريكا . وسوف تظل إلى الأبد قبرًا جماعيًا ، وموقعًا للحداد والذكرى . ولكننا لم نعتد وجود ثقوب تراچيدية في ثوب الولايات المتحدة . صفحات التاريخ الأمريكي زاخرة بقصص آلاف الضحايا منذ عهد العبودية إلى رد الفعل الرسمي غير الكافي على أزمة الإيدز . لقد اضطرت هذه المآسي كثيرًا من الناس إلى تخيل أبعاد الماضي والحاضر والمستقبل . هذه المآسي ناتجة من إخفاق (بعض) البشر، وعجزهم عن قبول الاختلاف مع الآخرين من خلال المعرفة المستنيرة وأصالتهم .

يضعنا المسرح ، من دون لبس ، نحن الفنانين والباحثين ، أمام الثقوب والمآسي والجماهير والطلاب . إن عملنا يتطلب منا أن نذهب إلى أماكن وظروف في خيالنا . ويستطيع مسرحنا المعاصر أن يضطلع بدور قيادي نقدي في هذا القرن الوليد لخلق قصص وصور وإشارات وأصوات وأضواء وحركة تحفظ للمثقفين نشاطهم ، وهذا هو الدور الذي كان يلعبه المسرح الكلاسيكي . وإن مسرحًا مضطلعًا بهذا الدور سيحفظ أيضا للفنانين خيالهم، وللمواطنين شجاعتهم ، ذلك أننا - نحن الفنانين - نضيء للمجتمعات طريقها؛ حتى نصل معًا إلى فكر نحن في مسيس الحاجة إليه، وإلى قيام عقولنا وأجسادنا وأرواحنا بعمل ما .

لم يفت طلابي أن "توني كاشنر" خلق عالمًا دراميًا في مسرحية "ملائكة في أمريكا"، حيث عبرت "هاربر" عن معرفتها الجديدة بأن هواء الأرض تحميه شبكة من أرواح الموتى المتراصة الطائرة. وإذا كان هواء الأرض

محميًا فإن أرواحنا - نحن البشر - محمية كذلك . هؤلاء الطلاب الذين لم يفتهم ذلك هم فنانون في مرحلة التمرين . وهنا في منهاتن ، وبعد شهرين تقريبًا من وقوع الكارثة ، لا يملك المرء أن يفوته اختراق سماء الليل بأضواء كاشفة قوية وضخمة . في الوقت الذي تتواصل فيه عمليات البحث عن أحياء وسط أنقاض البرجين ، ووسط ألسنة الدخان المستمرة والمتصاعدة من الركام، فإن الضوء المتلألئ يحمل الغبار المتراقص في الرياح . إن أرواح "هارير" تتصاعد ، ويبدأ العمل العظيم .

بوب فورليكي

جامعة نيويورك

من نحن؟

يقول الشاعر الإسرائيلي "يوهدا أميشى"، وهو يروى قصة قديمة لأحد أحبار اليهود ، ردًا على هذا السؤال: "نحن كائنات مفتوحة، ثم مغلقة، ثم مفتوحة من جديد" . كل شيء مفتوح قبل أن نولد ، وكل شيء مفتوح حين نموت ، وبين المرحلتين ، ونحن على قيد الحياة ، يكون كل شيء مغلقًا .

عندما تقع مأساة ، حين تُمحى ألوف البشر من على وجه الأرض تحت أثقال الصلب المضغوط ، وحين تنفجر الطائرات في جانب الرموز ، وحين يتعبأ هواء وسط المدينة برائحة الموت ، فإن الموت يغزو الحياة، ويقطع الانفتاح الطريق على الانغلاق الذي نعيش فيه . في التراچيديا رعب ، ولكنّ فيها أيضا انفتاح وإمكانية بزوغ الضوء ، وفيها أفكار جديدة، ورؤى جديدة، واحتمالات جديدة .

بعد قصف مدينة أوكلاهوما، دعا الكاتب المسرحي "ديفيد ماميت" إلى الصمت في حالة شعور الآخر بالحزن ، واستنكر الكاتب ما وصفه في مقاله بـ "المدينة الزائفة"، ويقصد بها التعاطف الزائف ، وهو نوع من أنواع الحداد المسرحي الذي نظمته وسائل الإعلام في أعقاب الهجمات ، وفي هذا الحداد ينعى غرباء موتى لا يعرفونهم . وهذا ما حدث في برامج استمر بثها أربعًا وعشرين ساعة متواصلة على شبكتي "سي. إن. إن"، و"إم. إس. إن. بي. سي" . وقد جعلت الشبكتان البرنامج جزءًا من الهواء الذي نتنفسه . ولكن يظل السؤال يطل برأسه : ماذا نفعل بالانفتاح في منتصف الحياة ؟ ومن نحن؟

هناك أسئلة في الفن ، وإلى الفن دائمًا يجب أن نولي وجوهنا في وجه الأحداث الشاذة التي ترفع الأعلام ، ولست أتحدث هنا عن انتشار ظاهرة حمل "العلم المبهرج بالنجوم"، ومقتطفات "بارك الله أمريكا" ، وعناوين الأفلام ذات الألوان البيضاء والحمراء والزرقاء، مثل (يوم الاستقلال، وإنقاذ الضابط رايان)، وهي عناوين تحتل الآن الواجهات الزجاجية لمحلات الفيديو . هذا ليس فنًا؛ وإنما هذه دعاية المقصود منها مداعبة جيوب المستهلكين .

ولدت أوبرا "جون آدمز" الأخيرة "نينو" Nino من رحم مقولة الشاعر "نحن كائنات مفتوحة، ثم مغلقة، ثم مفتوحة من جديد". كيف تحدث إعادة الميلاد؟ وكيف نستشفي من كارثة بالأمل وبالرؤية الأخلاقية معًا؟ عرضت الأوبرا في الأصل في أحد مسارح باريس احتفالاً بالألفية الجديدة ، وتحكي الأوبرا قصة الميلاد ، وهي زاخرة بقصص من العهد الجديد عن العذراء وجبريل والرب ، ولكن مع تضمين النص أبياتًا شعرية للكاتبة المكسيكية "روزاريو كاستيلانوس". يعمل آدمز من خلال الدين كي يفهم التجربة الدنيوية للمعجزات في أوقات الأزمات . عنوان الأوبرا "النينو" El Nino هو عنوان للصبي والعاصفة . "النينو" El Nino ولد من ظهر "النينو" . والطفل ولد من ظهر كارثة .

وبهذه الطريقة يعطينا "آدمز" أوبرا جذورها ضارية في نعمة احترام وجود الآخر . يتلاعب "آدمز" بالصراعات والأصوات المتعارضة– الكتاب المقدس، وأنصار الحركة النسوية، والميلاد والممات– كي يساعدنا على

إيجاد مخرج . كان "آدمز" موفقًا حين اختار أشعار "كاستيلانز" لنص الأوبرا . تعتقد الشاعرة المكسيكية أن الطريقة الوحيدة التي يولد بها التغيير هي حين نرتبط بـ "الآخر" . وتعرف الشاعرة كذلك أن التحدي العظيم للفن التحويلي ليس مجرد التعرف إلى الآخر ، ولكنه خلق لغة تساعدنا على الكلام معه والاتصال به . وبدون اللغة لا يمكن أن تقع معجزات بعد الممات ، ولا ميلاد بعد الكوارث ، وسوف نكون جميعًا مثل لاعبي الشطرنج الذين تحكي عنهم "روزاريو" في قصيدة بعنوان "الشطرنج" . تقول أبيات القصيدة إن لاعبين جلسا يلعبان الشطرنج في صمت ، ويحاول كل منهما أن يدمر الآخر .

يحتل مركز الوسط في نص الأوبرا موضوعًا بعنوان "مذكرة حول تلاتيلولكو" ، وهو موضوع تورده الشاعرة المكسيكية كاستجابة شعرية كلاسيكية لمأساة أخرى؛ هي مذبحة الطلاب التي وقعت عام ١٩٦٨ في مدينة تلاتيلوكو المكسيكية . وقبل أن نسمع عن الأحذية الجلدية الأصلية التي انصهرت في رماد منهاتن، وحرارتها، والتي انخلعت من أقدام الضحايا الذين سقطوا من الطابق الثاني والثلاثين ، رأت "كاستيلانوس" مئات من أحذية الطلاب خلفها وراءهم أناس فروا أو ماتوا عندما أصابتهم رصاصات أسلحة قوات الشرطة الحكومية خلال إحدى ليالي أكتوبر . ومع مرور الوقت طلعت شمس اليوم التالي، فتم تنظيف الميدان من آثار العنف، وتم محو كل آثار القتل . قالت كاستيلانوس: "لا تبحثوا عما ليس متاحًا، سواء أكان مفاتيح أم جثثًا"،" لا تبحثوا في الملفات لأن الدفاتر لم يُكتب فيها شيء جديد" .

لم تصدر أية مذكرات حكومية ، لذا كتبت "كاستيلانوس" مذكرة من تلقاء نفسها ، وبعد أن وجدت نفسها تواجه جريمة تم تجريدها من كل الأدلة على وقوع عمليات قتل ، تبنت "كاستيلانوس" الذاكرة كسلاح في وجه فقدان الذاكرة العمدي الذي تآمرت الحكومة فيه . كان تذكر ما يرفض الآخرون تذكره "هو الطريق إلى مساعدة الفجر على البزوغ على كثير من الضمائر الملطخة بالعار" . بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر بدأت أفكر في طريقة الشاعرة كي نعثر على إحساس بالعدالة في حالات التراچيديا الطارئة ، وهي طريقة الشاعرة في الإحساس بالانفتاح في وسط الإغلاق .

يختتم الشاعر قصيدته قائلاً: "أؤمن إيمانًا صادقًا بأن ملايين البشر في هذه اللحظة يقفون عند مفترق طرق ، في الغابات والصحارى ، ويرشد كل واحد منهما الآخر إلى المكان الذي ينعطف إليه ، إلى المكان الصحيح ، وإلى الاتجاه الصحيح " . تلك اللحظة ليست هذه اللحظة ، ولكن، أما كان من الأفضل أن تكون هي؟

جوش كون

جامعة كاليفورنيا – ريفر سايد

في مسرحية "نيران فى المرآة" تقول "أنَّا ديفير سميث" ، وهى إحدى شخصيات المؤلفة "ليتى كوتين بوجربين": "... إننى بدأت أشعر بالقلق لأننا دائمًا نردد حكايات المحرقة الجماعية ، الهولوكوست ، بانتظام، وأننا سوف نصدقها فى النهاية بحكم الاعتياد".

في البداية جعلتنا الصور المتكررة لأحداث الحادي عشر من سبتمبر نتحقق مما كنا لا نتخيله أبدًا . ووجدت نفسي غير قادر على أن أصرف ناظري عن شاشة التليفزيون ، بل كنت في حاجة إلى كل زاوية جديدة ومتكررة للأحداث نفسها، كي أتأكد، وأؤكد لعقلي وروحي، اللذين رفضا الفهم الكامل لما يجري، أن ما حدث قد حدث حقًا.

تحدث مجموعة من طلاب المدارس الثانوية ، الذين كنت أتكلم معهم، عن عدم تصديقهم في بداية الأمر ، ثم عن حالة الرعب التي انتابتهم ، والتي أعقبها انتباه مشدود للصور . هؤلاء الطلاب مشاركون في مشروع "٢٠٥٠" ، وهو تجمع شبابي للفنانين والناشطين والباحثين ، وأقود هذا التجمع بصفتي مخرجًا للمسرح العالمي الجديد . وقع الهجوم في خلال الصباح الباكر من يومهم . لم يتم إخراج الطلاب من المدرسة ، وبدلاً من ذلك تم إيقاف الدروس كي يتابع الجميع الأزمة . قال لي أحد الطلاب : "بعد فترة أصبح كل شيء متكررًا . فلم يفعلوا سوى إعادة المشهد على القنوات المختلفة في كل فترة إخبارية" . قال طالب آخر تعليقًا مؤثرًا: "تنقلنا من فصل إلى فصل لنشاهد مدرسينا وهم يبكون".

بينما كانت وسائل الإعلام تتحدث عن فقد الأمة براءتها ، كنت أفكر في هذه الردود من شبان وشابات ينتمون إلى جيل كبر في وقت خطر لم

يتخيله أحد من قبل . في جيلي كان الجنس مساويًا للاكتشاف والحرية الشخصية . أما جيلهم، الذي يسمى جيل ما بعد الإيدز، فإن الجنس يساوي خطر الموت . في جيلي كان السفر يعني صور المغامرة وعالمًا بلا حدود ، وفي جيلهم يحمل السفر إمكانية أن يلقى الواحد منهم حتفه في طائرة ضربت بصاروخ موجه . لقد قسمت التراچيديا جيلينا إلى قسمين. فأنا قادم من زمن قبل وبعد ، أما جيلهم فصباحه قصير في تجربة تسبق التراچيديا .

وفي عصر التراچيديا الجماعية الحية ، أتساءل : هل من الممكن لنا أن ننتقل من خلال قصص الصدمات الضرورية لعملية الحزن والتعافي إلى فراغ يقف وراء القصور الذاتي لوقوع الإنسان ضحية لجريمة ما ؟ هذا الفراغ في ذاته شهير بشكل شاذ ، وتنافسي بشكل مريض ، ومغلق في النهاية . ظللت أفكر في هذا السؤال خلال الأعوام القليلة الماضية، منذ أن بدأت مسرحي قبل اثنين وعشرين عامًا، ذلك المسرح الذي يحمل على عاتقه رسالة إنتاج وتقديم أعمال فنانين ملونين قرروا أن يندمجوا في مجتمعات الشباب . كان التحدي الذي نواجهه هو صياغة ممارسات مسرحية جديدة تتعرف على التراچيديا، والوقوع ضحية بعض الأشخاص الموجودين في حياة الشباب ، ليس الهدف هو تعرُّف هذين العنصرين فحسب؛ بل تدميرهما أيضا .

كان مشروع "٢٠٥٠" يمثل جهدنا للانتقال من الفردي إلى الاجتماعي عن طريق خلق سياق حول تجربة الفرد، حيث يتم فهم التجربة في إطار

اجتماعي وتعاوني أوسع. كنا نطلب إلى الشباب أن ينظروا إلى عام ٢٠٥٠، وهو العام الذي يحدده علماء السكان والأرض بأنه العام الذي سيصبح فيه الملونون أغلبية في الولايات المتحدة . وبالعمل مع أساتذة جامعيين، وناشطين اجتماعيين، وفنانين محترفين، بدأنا استكشاف موضوعات الفراغ الاجتماعي والمال والقوة والأكاذيب في العلاقة بتوقعات عام ٢٠٥٠ .

في ورشة عمل نظمتها في وقت مبكر من شبابي، طلبت إلى مجموعة من الشباب خلق كبسولة زمنية لحياتهم في عام ١٩٩٩ ، من أجل الناس الذين سوف يعيشون فى المستقبل، للتعرف على جيلهم فى عام ٢٠٥٠. وسألتهم إن كانوا لا يستطيعون إرسال أشياء مادية، فما المعلومات التي يظنون أنها مهمة للناس في المستقبل عن جيلهم . ومن المناقشة خلقنا مسحًا أصبح نصًا حولناه فيما بعد إلى حركات وأصوات راقصة . اشتمل نصهم الذي استقوه من مسحهم الذاتي على سطور، مثل "فُقِدَ واحد منا لم يتعقبه أحد في متجر". "ستة منا يؤمنون بالحق في امتلاك مسدس ، وسبعة منا لا يؤمنون بهذا الحق ، والباقون منا ليسوا متأكدين من مشاعرهم ". "معظمنا يحب القراءة". "جميعنا تسلى بمظهر شخص ما". "جميعنا يعرف شخصًا ما وقع ضحية للعنف الداخلي". "جميعنا يعرف شخصًا يحمل فيروس الإيدز أو المرض نفسه". وانتهى النص بسطر يقول: "تسعة منا يظنون أننا سنعيش حتى عام ٢٠٥٠ ، والباقون يأملون في ذلك".

من الواضح أن النص تأرجح على حافة الوقوع ضحية فيما كان الجمهور يستوعب الإحصاءات التراچيدية للجيل في مسح اشتمل على أعراق مختلفة لشبان تتراوح أعمارهم بين ١٢ و١٨ عامًا، ودرجات مختلفة من التعرض للعنف والخسارة . ولكن أن نسمع أن الغالبية توقعوا لأنفسهم مكانًا في المستقبل البعيد، وأن الجميع لديه الرغبة في ذلك بقوة، هو أمر حوّلَ مسألة الوقوع ضحية إلى إمكانية حدوث شيء ما يسمو فوق مجرد البقاء على قيد الحياة .

في أعقاب أحداث الحادي عشر من سبتمبر هداني التعاون مع الشباب إلى تخيل المستقبل، وانتشلني من الصدمة التي كادت تصيبني بالشلل . وفيما كان الشباب يصفون ما رأوا، لاحظت إصرارًا على البقاء على قيد الحياة في مواجهة الأحداث التى لم تمل وسائل الإعلام نقلها وتكرارها . إن المسافة الوقائية التي أوجدوها لا يتعين بالضرورة أن تنطوي على الانغلاق . إن إقدامنا وإقدامهم على السير خطوة إلى الوراء قد يكون فرصة نستطيع أن ننتهزها كي تخرج منها صورة أكبر ، وأكثر تعقيدًا، وأقل انعزالاً . وفي النهاية تخلق عملية الوقوع ضحية التحويل المرغوب فيه .

روبرتا أونو

جامعة ماساشوستس – أمهيرست

تم الإعلان عن وفاة التراچيديا حين أعلن عن وفاة المسرح . الواقع أن التراچيديا لم يعلن عن وفاتها فحسب؛ بل الأسوأ أنه قد قيل إنها أصبحت غير ذات صلة بهموم الثقافات الغربية الحديثة وما بعد الحديثة . وكنظام شكلي مستقى من "أرسطو" ، فرض هذا الجنس المسرحي نظامًا من الحدث الأخلاقي الذي يتم تحديده بشكل رئيس في إطار العلاقة المتبادلة بين المسئولية والمعاناة . ميز "كينيث بيرك" بين الشكل التراچيدي و"الوقوع ضحية" في كتاب له بعنوان "قواعد الحوافز" A Grammar of Motives حين كتب : "من المؤسف، ولكنه ليس من التراچيدي، أن تكون ضحية لظرف من الظروف . وفي لحظة الرؤية التراچيدية ، فإن الحوادث القدرية يتم تحميلها على العمل ، في حين أن العمل نفسه يلخص شخصية الفاعل". ما حذفه "بيرك" من تعريفه هو قضية أكثر تعقيدًا ورثناها من "أرسطو"؛ وهي قدرة التراچيديا على إثارة الخوف والشفقة . وربما في خلال التاريخ النقدي لمحاولة التعرف على أعمال معينة، وتصنيفها طبقًا للجنس، فإن ما كان يموت هو التراچيديا، وليس قدرة الجمهور على الاستجابة "للشفقة والخوف" .

ربما ثار في وقت من الأوقات سؤال عما إذا كان تدمير مركز التجارة العالمي في نيويورك ، وتدمير البنتاجون في واشنطن دي سي يوم الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ يشكلان تراچيديا قومية أم لا . وسوف تكون هناك أسئلة عن التفاوت بين الأحداث وتصنيفها وعرضها أو تمثيلها ، إذا ما وضعنا في الحُسبان استحالة قدرة التمثيل على الإحاطة بالواقع. ولكن في كثير من الردود الفورية على ما حدث، فإن الرغبة في رؤية

منطق أخلاقي في العمل بدت في تفسيرات شديدة الاختلاف ، وفي هذه التفسيرات فإن "شخصية الفاعل - وهي هنا الولايات المتحدة - قد عجلت بوقوع الكارثة . ومن أحد الأركان جاء القس "جيري فالويل" يوحي بأن الأحداث كانت علامة على غضب الله على أمريكا التي أفسدها "دعاة الإجهاض والشواذ جنسيًا"، "والمنحرفون" من كل نوع . أما إدانة "سوزان سونتاج" للإمبريالية الأمريكية ولسياستها الخارجية في صحيفة "نيويوركر" في الأسبوع التالي للكارثة، فقد كانت إدانة أكثر وقعًا من الناحية السياسية، ولاقت صدى أوسع . وأيًا كانت سخافة التحليل أو صحته، فإن كلا النوعين من التفسير ربط بين المعاناة القومية والمسئولية القومية . تم النظر إلى الحدث نفسه بشكل رمزي لإثارة الردود، فيما كانت قوى التدمير الرأسمالية العالمية تعامل بالمثل في تدمير مراكزها الرمزية، وهي البرجان والبنتاجون . إذا ما نشرت هذه التفسيرات البعد الأخلاقي "للرؤية التراچيدية"، فإنه لن يفلح أحدها في الإحاطة بالأبعاد العاطفية للأحداث .

لا تصوير أمريكا كبطل ضحية، ولا تحميلها مسئولية السياسة العالمية يرقيان إلى مستوى الحدث المتمثل في الوفيات الحقيقية والحزن والخسارة ، ولا يرقيان كذلك إلى حقيقة أن الواقع وفجاءته كانا مصدر الصدمة والحزن . إن تناسق المسئولية التي شكلتها "الرؤية التراچيدية" قد أصابه تصدع من جراء عدم تناسق المعاناة، وربط الضحايا الأفراد بالفاعل الجيوبوليتيكي وهو أمريكا . إن الفجوة بين المعاناة والمسئولية، بين الحزن الفردي وحزن الأمة، يتم استبعادها من الجانب الشكلي المحض

للديالكتيكية . وبدلاً من وجود تناسق بين الحدث وعواقبه، فإن الأحداث الفعلية أظهرت عدم تناسق مطلق ، واختلافًا جوهريًا ، بين الأفعال القومية والمعاناة الشخصية وبين الواقع. كان الواقع لا مفر منه في أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وما جاء من هناك كان الشفقة والخوف .

ومن واقع تلك التجربة يأتي جمهور تُعدُّ التراجيديا بالنسبة إليه الآن مجرد إمكانية ، ومجرد مجتمع يعرف بشكل جماعى الصدمة المؤثرة وواقع الموت . هذا لا يعني أن جميع التجارب كانت متشابهة، وأن كل الناس يشعرون بالأسى نفسه، أو يؤمنون بالشيء نفسه، وأن وسائل الإعلام لم تتعاطف مع الضحايا والأبطال، وأن الساسة أصبحوا حكماء، وأن الماضي ما بعد الحداثي قد تم محوه، وأن المستقبل مخطئ، وأنه لن تقع أحداث مؤسفة أخرى، وأن الأعلام التي كانت تعلن في البداية تضامنها مع الحداد لا تعلن – في الوقت نفسه – شعورًا قوميًا عارمًا . وليس القصد أن نقول إن الواقع لم تنقله صور التليفزيون أو التغطية الإعلامية؛ بل المقصود أن نقول إنه مع كل ما تقدم فإن صدمة الواقع قد اجتاحت كل ما لم نفكر فيه ، وأن أحداث الحادي عشر من سبتمبر لم تخلق تراچيديا؛ بل خلقت مجتمعًا أصبح يفهم التراچيديا بمفهوم جديد، شأنها شأن احتمالات كثيرة أخرى . إن التعازي المصاحبة للمآسى في الماضي، وتلك التي ستكتب بعد اليوم، يمكن أن نشعر بها في إطار الصدق العاطفي، والذي بدونه يكون الشكل فارغًا وعديم الفائدة، بل ستصبح أثرا لماضٍ آخر، وشعب آخر . بعبارة أخرى، لم تمت التراچيديا؛ بل الجمهور الذي دخل التاريخ ككائن محتاج إلى أشكال أكثر تاريخية، وأكثر سخرية كي يتأمل الواقع.

وبالنسبة إلى الجمهور المستعد والمتأهب فإن التراچيديا تشكل مفارقة المسئولية التي لا تستطيع استيعاب حجم الحزن . وتشتمل التراچيديا على المنطق والحزن . التراچيديا هي الوسيلة الانتقائية التي لا يتم بها استبعاد المعاناة؛ بل دمجها في المجتمع . إنها وسيلة لكشف الجرح . ولكن الشكل لا يستطيع أن يحقق ذلك وحده بدون مجتمع يستقبل هذا المنطق، ويشعر بهذا الحزن . ربما كان هذا هو ما يرمي إليه "نيتشه" ، حين حاول تصوير الجوانب التراچيدية عند "أبولو دايونيسيس" . التراچيديا في البعد الدايونيسي أو التمثيل ، وبصفتها عملاً فنيًا ، تكشف الحزن والشعور بالفقدان والدمار . ومع أن ما ينكشف قصير الأمد، ولا يدوم إلا وقت التمثيل، فإنه يثير خوفًا وعدم تناسق بين المعاناة والمسئولية ، بين التفسيرات السياسية والحزن المدمر، ولكنه لا يثير العدالة المتناسقة للميلودراما أو مفارقات كتابة التاريخ . ويسكن عمل أبولو الفراغ العاطفي الكاسح لدايونيسيس . وبدون المكونات الواقعية والعاطفية للمرثية التي تفتح جروح الحزن، وهي جروح أكثر شحوبًا من الكلمات والتفسيرات، فإن التراچيديا تصبح بلا وظيفة تؤديها . وبدون جمهور يتمتع بحساسية للحزن، ورغبة في الحداد، لا يصبح للتراچيديا مكان ، بل إن التاريخ يحتل مكانها لتسجيل الأحزان وتكرار الرعب . تقاوم التراچيديا ترجمة الأحداث في أشكال تاريخية محضة، فربما لا تكتب تراچيديا أحداث الحادي عشر من سبتمبر أبدا أو يتم تمثيلها، ولكن الأحداث جعلتنا أكثر نضجًا .

أليس راينر

جامعة ستانفورد

ذكرنا أرتود في عمله "لا روائع أخرى" (١٩٣٣) بأننا "لسنا أحرارًا ؛ فلا تزال السماء يمكن أن تسقط فوق رءوسنا . وقد خلق المسرح ليعلمنا ذلك في المقام الأول". لذا، حين يحدث ذلك، لماذا تصيبنا الدهشة؟ وماذا سيفعل مسرح اليوم إزاءه؟

يمكن فهم التراچيديا بطريقتين على الأقل؛ أولاً: كنظرية للدراما أو المسرح، أو كشيء يحدث في "الحياة الواقعية"، وثانيًا: كتمثيل جمالي أو حدث تمت معايشته. ولكن هذا الوضوح يبهمه مقدار ما تدعيه الدراما أو المسرح أو تقلد به "الحياة الواقعية"، وكذلك بربطها القوي للحياة الجمالية بالحياة الواقعية نفسها كتمثيل (ما يطلق عليه آلان كابرو "فن شبيه بالحياة") . أخيرًا، يفوق كل هذا ميل متزايد من الحياة اليومية إلى أن تسيطر عليها أحداث تمثيلية ، أحداث "تقول" أو "تفعل" أكثر "مما هي عليه" .

لم يكن انفجار الطائرات في برجي التجارة في نيويورك والبنتاجون هجمات على أهداف عسكرية . وبالإضافة إلى نجاح هذه الهجمات في تدمير أهدافها في نيويورك؛ فإنها قد أفزعت الشعب الأمريكي (وغيره من الشعوب) ، وكشفت عن نقاط ضعف في الأمن الأمريكي ، وأرغمت الولايات المتحدة على شن حرب من المؤكد أن سيكون لها عواقب سلبية على "صورة" الولايات المتحدة في العالم الإسلامي وفي جميع أنحاء العالم الثالث ، فضلاً عن التآكل الحاد للحريات المدنية، وحرية الحركة في الولايات المتحدة نفسها . لم يتضح بعد الأثر الاقتصادي للهجمات ، ولكنه

لن يكون أثرًا إيجابيًا على أية حال . نفذ المتآمرون تفجيرات نيويورك في وقت يضمن لهم تسليط أكبر ضوء ممكن من وسائل الإعلام عليها (جاءت الطائرة الثانية في وقت عرف فيه المخططون عن يقين أن جميع من في العالم سيكون متابعًا لها بأعينهم) . وهكذا توجد أحداث مثل أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ بشكل متزامن بصفتها أحداثا منفصلة ، أحداثا تمثيلية ، وفي وقت يغير الوعي فيه الأحداث، وأيضا بصفتها علامات تاريخية . ولكن هل كانت الهجمات وما أعقبها من أحداث، "تراچيديات"؟

في إطار الحياة الواقعية ، تعني "التراچيديا" شيئًا مخيفًا يفوق في حجمه ما يستحقه مَنْ وقع عليه الحدث ، شيئًا ما إما متوقعًا وإما تمت معايشته (مثل مرض مؤلم أفضى إلى الوفاة)، أو شيئًا ما مفاجئًا، مثل كارثة طبيعية، أو من صنع إنسان يودى بحياة إنسان . وهكذا بالنسبة إلى عائلات ومجتمعات من كانوا في برجي التجارة والبنتاجون، تعتبر الهجمات تراچيديات كثيرة . وتستمر هذه السلسلة من الأحداث في أفغانستان ، ومن المحتمل أن تمتد إلى الخارج بآثار متفاوتة . ومع أنه من الممكن إيجاد "أسباب" تلك الأحداث، فإن مغزاها الشامل و"الميتافيزيقي" يظل غامضًا في أحسن الأحوال . وفي أفضل الأحوال فإننا سنبدأ استيعاب الأسباب السياسية والاقتصادية والأيديولوجية ، ولكن كل ما أخشاه هو أن تراوغنا الأسباب الميتافيزيقية والتراچيدية بمفهومها الكلاسيكي. لماذا؟ لأن الإيمان بوجود رؤية عالمية أخلاقية متجانسة مُلطخٌ بالوحل ، فى أحسن الأحوال .

هل نحن مقبلون الآن على حرب "أيديولوجيات" أو "أديان" أو "سياسات" أو "الخير ضد الشر" (مع أن أعضاء المعسكرين غير واضحين لي) ، أو أننا مقبلون على حرب لها سياق آخر أو حرب ثنائية؟ في المسرحين الإغريقي والإليزابيثي فإن الحياة الاجتماعية الموجودة أو المتخيلة هي خلفية التراچيديا التي تنتمي إلى الأفراد العاملين داخل وحدات صغيرة نسبيًا، أو عائلات، أو أفنية منازل . النوع المعروف اليوم هو المسلسلات التليفزيونية التي تعالج المشكلات اليومية أو الميلودراما. وفي موقف اليوم لدينا كثير من "التراچيديات العائلية"، ولكن لا يوجد اتفاق عام على المنظر العالمي الاجتماعي الأخلاقي، والذي يمكننا من وضع هذه القوالب في سياقها . فالأحداث حزينة حزنًا يعجز اللسان عن وصفه ، فهناك موت رجال الإطفاء في أثناء إنقاذ الضحايا من تحت أنقاض برجي التجارة ، وهناك أيضًا موت الأطفال الأفغان، وغيرها كثير. ولكن هذه الأحداث ليست تراچيدية بالمعنى الكلاسيكي؛ فلدينا أحداث ذات أبعاد "عالمية"، ومن السخف أن نكتب دراما تراچيدية تصور كلاً من "جورج دبليو بوش" و"أسامة بن لادن". أو ربما كان ما نريده هو تأليف عمل لا معقول على غرار فن (الأوبو) .

وبينما أكتب مقالي هذا، كان الكونجرس الأمريكي مغلقًا؛ نظرًا إلى انتشار مرض الجمرة الخبيثة . ويحلق فوق الرءوس مرض الجدري، والقنابل الذرية، وغير ذلك من الأهوال التي لا توصف . ليس معنى ما أقول أن سكان العالم لم يعانوا ويلات الحرب والعنف العرقي والأمراض الفتاكة والتشريد، وغيرها من قائمة طويلة من المصائب التي يجلبها

البشر على بعضهم بعضًا . الشيء الغريب في "التراچيديا الأمريكية" هو أن كثيرًا من الأمريكيين لم يسمعوا بها من قبل، وخارجة عما هو مألوف لديهم . وهذا يثبت أننا كنا نعيش في رَغَد من العيش. وفي الواقع أننا ما زلنا نحيا هذه الحياة . ولكن هل هذا الموقف المتعلق بعدم معرفة مكان الرعب القادم وطبيعته سيكون ملائمًا لاسم "تراچيديا"؟ كان "أرتود" يعتقد ذلك .

ريتشارد شيشنر

جامعة نيويورك

كـان مـن المتـوقـع، ومـن المنـاسـب أيضًـا أن يتم اسـتـدعـاء مـصطلح التراچيديا في محاولتنا النطق بكلمات لا تنطق، والتعبير عن أشياء من العسير التعبير عنها في أعقاب صدمة الأحداث على المستويين العاطفي والثقافي للحادي عشر من سبتمبر . ونادرًا ما يثار المصطلح بوعي كافٍ بتراثه المسرحي؛ لأنه قد جرد من مضامينه المسرحية، وبات يطفو بحرية من خلال المجال الإشاري ، وتم تطبيقه تقريبًا على أي حدث من أى حجم يشتمل على المعاناة الإنسانية، خاصة عندما تكون المعاناة شديدة وغير متوقعة، ولا يستحق ضحاياها آثارها . ومن المؤكد أن فقدان حياة الآلاف في ذلك اليوم ، وما انطوى عليه ذلك من الصدمة والحداد اللذين سيطرا على أخيلتنا جميعًا، يستحق بجدارة هذا المصطلح أكثر من أي حدث آخر في التجربة الأمريكية الحديثة .

غير أن المصطلح قد افتقد، من خلال الاستدعاء العريض النطاق له، كثيرًا من مضامينه في المسرح . وهذا أمر لا يثير دهشتنا كثيرًا . ففي أمريكا الحديثة لم نَعْتَدّ قط اعتبار المسرح مجالاً لاستكشاف مسائل ثقافية واجتماعية وفلسفية ، كما أن التراچيديا ، ذلك الشكل المسرحي الذي يرتبط بهذه المسائل على أعمق مستوى ، قد تم اختصارها في تقاليدنا الثقافية . وهذا ليس سببه أننا لا نظن أن المسرح أداة تعبير ثقافي محوري . الأهم – حسب اعتقادي – هو خلق صورة تدع مجالاً ضيقًا لتطوير مفهوم التراچيديا طبقًا للأسلوب الأوروبي التقليدي .

كان الأمر الجوهري المرتبط بالأساطير المؤسسة لأمريكا فكرة البداية الجديدة، وبراءة روسو، وتفاؤل بلا حدود . وكان هناك مجال ضئيل

للتسامح، وتحمل أعباء الحياة، ومنعطفات القدر التي كانت الشغل الشاغل لكتاب التراجيديا الأوروبيين . كان هناك اعتراف بالألم والمعاناة بالطبع، فلا يستطيع أي عمل يتعامل مع الحالة الإنسانية أن ينكرهما . ولكن الحالة الدرامية المفضلة للتعامل مع مثل هذه المسائل في أمريكا لم تكن التراجيديا ولكن الميلودراما . فلم يكن الألم والمعاناة نتيجة قوى لا تفسير لها في الكون ، ولكنهما كانا من أفعال شخصيات شريرة يتم في النهاية دحرها وهزيمتها . وهذا هو السيناريو الذى لا يزال يستحوذ على كثير من حفلات الترفيه الشعبية، وخاصة أفلام الكوارث الشهيرة التي انتشرت في العقود العديدة الماضية، والتي تقدم لكثير منا مرجعية آنية وحية في أثناء محاولتنا إدخال الهجوم الذي لم نتخيله في خيالنا الشخصي والثقافي .

لا أستطيع أن أحصي المرات التي سمعت فيها عبارة "يبدو الحادث كأنه فيلم" من أشخاص يحاولون التعبير عن رد فعلهم على صور الكارثة. في الواقع، إن الحادث حقًا بدا وكأنه فيلم ، فيلم لم نألف مشاهدته كثيرًا ، فيلم تتعرض فيه أمريكا البريئة التي تثق بالجميع – بدون إنذار – لهجوم قوة أجنبية، يعيد إلى الأذهان وحوش ما قبل التاريخ، أو الكائنات الأجنبية والعدوانية القادمة من الفضاء الخارجي، أو من قيعان المحيطات. وتُعدُّ نيويورك هدفًا مفضلا لتلك الهجمات، والتي تتميز بتدمير رموز عظيمة، مثل تمثال الحرية، أو ناطحة السحاب العملاقة المعروفة باسم إمباير إيستيت، ومركز التجارة العالمي، في حين يفر المواطنون المرعوبون في هلع من خلال ألسنة النيران، وألسنة الدخان،

والأنقاض المتساقطة . وفجأة ظهرت هذه المشاهد المتطابقة على شاشات التليفزيون في مثال لحدث واقعي يتم عرضه كتقليد لحدث خيالي مألوف .

لقد دخلنا الآن المرحلة التالية من الحكاية . إن أمريكا في حالة صدمة وجرح عميقين ، ولكنها تعبئ قواتها، وتسعى إلى تدمير الآخر الشرير ، وتعيد إلى العالم حالة البراءة التي كان عليها . هذا هو السيناريو الذي نقتفي أثره الآن ، وفيه أسامة بن لادن يلعب دور دارث فيدر، وجورج دبليو بوش يلعب دور لوك سكاي ووكر . وسوف يستحوذ على انتباهنا في المستقبل المنظور ما سيحدث ، ذلك عندما يتقابل العالم الواضح الخيال الميلودرامي مع العالم المعقد والمبهم والمتغير والخطير للواقع المحتمل .

الشيء الذي يبدو واضحًا في الوقت الحاضر هو أنه على الرغم من كثرة ترديد مصطلح التراچيديا اليوم، فلا توجد أدلة كثيرة على وجود بصيرة تراچيدية. ربما كانت لدينا - كمجتمع ثقافي - الآن فكرة ما عما كان أرتود يعنيه حين قال "لسنا أحرارًا؛ فلا تزال السماء يمكن أن تسقط فوق رءوسنا. وقد خلق المسرح ليعلمنا ذلك في المقام الأول". حتى المعرفة "بالقسوة الضرورية المفزعة التي يمكن أن تجلبها الأشياء لنا ، لا يزال يخفيها البناء الميلودرامي لأحداث الحادي عشر من سبتمبر . حقًا الحدث وحشي وشنيع ، وهو تفجير لقوى الشر في وجودنا اليومي كما رأينا جميعًا . غير أن التراچيديا تحاول أن تدفعنا إلى ما وراء التعرف والإدراك لعنصر الشر، وأن نفكر في مسائل مثل قوة الروح الإنسانية عند

وقوع المصـائب ، والغـموض الذي كان "شـوبنهـاور" يبحث عنه في تصارع الإرادات الحتمي والتـراچيدي، وكذلك التصور التـراچيدي الصعب الذي لا نتقبله نحن بصفتنا شعبًا مـرفهًا وفخورًا بنفسه . ومثل أوديب الفخور المرفه والمنعم، كنا أقوى الرجال ، تحسدنا كل شعوب الأرض على ما في أيدينا من ثروات . ولكننا – مثله أيضًا – دخلنا بحـرًا عاصـفًا ومـرعبًا. فلندعـوا الله ، كمـا كان كتاب التـراچيديا الإغـريقيـون يأملون ، أن نجد الحكمة التي تخرج من رحم المعاناة .

مارفن كارلسون

جامعة سيتي – نيويورك

يتراجع الحادي عشر من سبتمبر يومًا بعد الآخر، ويتحول إلى تاريخ، وتوجد جدة الحدث وصدمته مع حدث دنيوى آخر، وهو تخليد ذكرى تلك الواقعة. تنتمي التراچيديا إلى النوع الأول، ولكنها تنال إعادة التعريف والجاذبية في النوع الثاني . تربط التراچيديا الجانب الاجتماعي بالشخصي، وتربط الفرد بالمجموعة، والقبيلة بالأمة من خلال قوة تدميرها الفائقة . والتراچيديا تفاوت في الحجم بين التوقع والنتيجة، وقبل وبعد، وبين الثواب والعقاب . وفي أعقاب الحادي عشر من سبتمبر، فكرت – بدء الأمر – في "أسخيلوس"، الذي كان يعلم علم اليقين أن المعرفة الإنسانية تأتي من خلال المعاناة في الزمن . يقول "أسخيلوس" في رائعته "أوريستيا" : "ومن غير الآلهة يستطيع أن يعيش الزمن إلى الأبد بدون ألم؟" . إن المعاناة عند "أسخيلوس" داخل الزمن، والحكمة التي تثيرها المعاناة قد تظهر في لحظة، وربما يمر عليها أجيال قبل أن تفصح عن نفسها .

بينما أكتب هذا المقال في نهاية شهر أكتوبر عام ٢٠٠١، فإني أتذكر بشكل حاد أوديب والعمى، ومصير الإنسان المحتوم، وفشل ذلك المصير. التراچيديا الآن حول عدم تناسق الحكم بين المعرفة والحدث الذي أدى إلى حرب أكتوبر . كيف ننشغل الآن بهذه السخافة ؟ إن سخافة الحرب هذه التي لا تحمل أهدافًا واضحة، أو نتائج تتحقق، تحمل – يقينًا – مخاطر التكلفة الباهظة التي يدفعها الأبرياء من حياتهم . لقد اخترنا سيناريو المحارب المنتقم. وهذه التراچيديا موجودة في الزمن ، وهي تقع بشدة على الأبرياء المساكين في بلد آخر، وثقافة أخرى سيكونا – بلا شك

- ضحايا . غير أن التراچيديا تتعلق بالعمى، وتناهى عمر الإنسان، وهذه هي المصطلحات التي تسقط فيها التراچيديا على رءوسنا .

في شبابي العنيد الذي لم أكن أقبل فيه الحلول الوسط، رفضت التراچيديا كتصور ومفهوم . وفوق هذا كله، كان "بريخت" محقًا حين قال إن التراچيديا كذبة أيديولوجية . إن اليأس، الذي هو قدر التراچيديا، يعوق الأفعال المادية والمحسوسة "للرجال" عن التطهر العظيم الذى يشيع الخدر فى الجسد . كانت التراچيديا أمرًا أيديولوجيًا برجوازيًا في الحالة الجمالية . لم تكن مسرحية "الأم شجاعة" تراچيدية . وعلى عكس المفهوم التراچيدي للحياة، فإن الهاجس المهم كان إمكانية تعديل الحاضر، وخلق مستقبل جديد أفضل. إن الدراما يجب أن تكون دائمًا عن الزمن التالي .

مارس "سارتر" تأثيرًا كبيرًا آخر على حياتى خلال تلك السنوات. وضعتني حرب فيتنام، ووضعت أصدقائي معي، فى حالة استبطان أخلاقي مركز . في ندوة عن الفلسفة عام ١٩٦٧ أخذت مجموعة من الشباب في العشرين من عمرهم يتجادلون في مسائل سائدة في ذلك الوقت . جاء أحد طلابي من ثلاثة أجيال من العسكريين، وكان يحاول أن يقرر ما إذا كان يجب عليه أن يذهب ويخدم بلده، أو يذهب إلى كندا، أو يذهب إلى السجن . ما الحب الحقيقي للبلد؟ هل يؤدي ذلك الحب إلى الخدمة ، أو إلى المقاومة؟ إن تخيل "سارتر" للحرب العالمية الثانية، ومشاركته في المقاومة فيها، يصل بمسرحية "الوجود والعدم" إلى نهايتها. وفى هذه المسرحية يصرّ "سارتر" على علاقة التلازم بين الحرية المطلقة

والمسئولية، ويختار البشر - الذين كُتب عليهم أن يكونوا أحرارًا في كل ثانية - الحياة التي يحيونها، والتجاوب مع ذلك الموقف الذي يصنعونه . "إن الطبيعة الغريبة للواقع الإنساني هي أنه بدون عذر" .

هذه طريقة أخرى لرفض مفهوم القدر الذى تتحدث عنه التراچيديا القديمة مع تأكيد تراچيديا الحالة الإنسانية ، و بشكل أكثر دقة ، الاعتراف بأن الحالة الإنسانية تحمل داخلها الظروف التي تؤدي إلى حدوث التراچيديا، وذلك بسبب التقديرات العديمة الرحمة التي تتطلبها ممن يفعلون ويعانون . وبالنسبة إلى الشباب الذين في العشرين من عمرهم، والذين يحاولون جادين فهم حياتهم في وقت الحرب غير العادلة، كان سارتر شديد القسوة، ولكنه كان أيضًا يمدّ إليهم يد العون ويساعدهم على أن يستديروا إلى الوراء، ويواجهوا الخوف، وأن نقرر بأنفسنا الطرق التي يجب أن نسلكها. وكان ذلك أسهل لأننا كنا في صحبة بعضنا بعضا حينما كنا نقرأ خاتمة خطبه العظيمة .

عدت إلى نسختي من "الوجود والعدم"، وفكرت في معالجة سارتر لتراچيديا أوريستيس Orestes التى تسمى "الذباب" Flies ، والتي يظهر فيها أوريستيس بطلاً مسئولاً يعرف استحالة ولكن ضرورة أفعاله، ويتحول ليواجه هذه الأفعال ويحتضنها . إن الفردية العتيقة للمسرحية لا يمكن المصالحة بينها وبين المفهوم بعد الحداثي للذاتية اللا مركزية. ولكن التحدي الأخلاقي لسارتر في "الوجود، والفعل، والحرية " يبدو مكتوبًا لزمننا ، لشهر أكتوبر من عام ٢٠٠١ ، و لنا . وفي هذه اللحظة أدرك أننى ما زلت أؤمن بالتراچيديا :

لا توجد مصادفات، أشياء وليدة المصادفة في حياة إنسان ما . إن الحدث الذى يصيب مجتمع ما، ثم ينفجر فجأة إلى الأمام ويستوعبني؛ لا يأتي من الخارج . إذا ما عبئت في حرب ما فإن هذه الحرب هي حربي : إنها من أجل صورتي وأنا أستحقها . أستحقها لأني أستطيع أن أخرج منها بالانتحار، أو بالهروب من الخدمة العسكرية فى الجيش. هذه الاحتمالات النهائية يجب أن تكون دائمًا موجودة بالنسبة إلينا عندما نتصور موقفًا ما . ولعدم وجود طريقة للخروج منها فقد اخترتها . وإذا فضلت بذلك الحرب على الموت أو على الخزي، فإن كل شيء يحدث كما لو كنت أتحمل المسئولية الكاملة لهذه الحرب . بالطبع أعلن الآخرون عن خوض هذه الحرب. وقد يميل المرء إلى اعتباري شريكًا فى جريمة بسيطة ، أو متواطئًا في الجريمة، ولكن هذا التصور الخاص بالاشتراك في جريمة الحرب له معنى قانوني وتشريعي فقط، ولا يَصّدُق على هذا الموقف؛ لأن هذه الحرب التي اعتمدت عليّ، ونشبت من أجلي، يجب ألا تنشب وقد قررت أنها موجودة .

جانيل راينيلت

جامعة كاليفورنيا – إيرفين

دعاني "ديفيد رومان" إلى المشاركة في ندوة تناقش التراچيديا ، وكان ردي عليه هو أنني قمت بكتابة عدة مقالات ثم مزّقتها.

واليوم بدأت الكتابة بعد العودة من دمار مركز التجارة العالمي بعد مرور أسبوعين على الحادي عشر من سبتمبر . وقد سرت من الباب الأمامي لشقتي السابقة في شارع جون على بعد خطوات إلى ثكنات الشرطة في برودواي . وقفت مع حشد صغير يحملق في بقايا مركز التجارة العالمي بالقرب من حطام المركز الذي يبلغ ارتفاع سبعة طوابق. انتشرت رائحة الدخان من الأطلال في البرج الجنوبي . ساعدني هذا المنظر على طرد حالة الغثيان الإعلامية التى أصابتني، ولكنها لم تؤثر في مشكلة الفاعل والمفعول عندي . أمام الجسور الملتوية في برودواي كان هناك عشرات العسكريين في ملابس مدنية يركبون سيارات (الجيب) ، وقد بدت على وجوههم علامات الصرامة ، في حين كان آخرون يسددون نظرات غرامية إلى الفريق الطبي والخدمي النسوي . أوقف رجال الشرطة سياراتهم أمامنا ليحركونا ، وحملت الشاحنات السقالات من موقع الدمار الذي لم نستطع رؤيته ، وحاولت الوصول بنظري إلى الجثث ولكني لم أستطع . وعند الثكنات الشرطية شرد ذهني فى هذا المنظر الفوضوي السريع الحركة . أدركت أن رقبتي كانت تبرز إلى الأمام بسرعة، وحواجبي تقطب في آهة صامتة "آه ! آه!". فجأة توقف جميع الأشخاص المرتدين زيًا موحدًا عند ثكناتهم، وارتدوا الأقنعة الواقية من الغاز . جاءنا جندي وقال : "انظروا ! إننا نرتدي الأقنعة الواقية من الغاز". أراد الشرطي أن يقول إن الوقوف في هذا المكان أصبح خطرًا،

وأمرنا أن نغادر المكان . ولكني وقفت هناك مع المجموعة وأعيننا مثبتة على الدخان من ورائنا كأننا ننظر إلى الوراء في الزمن البائد إلى هيكوبا فوق حطام طروادة ، مع وجود اختلاف وهو عدم وجود منظر ختامي فخم، أو مشاركة تطهيرية . امتلأت أنفي بالغبار الكيميائي . حدقت مثل مشاهد برجوازي أبله أعجزه الذهول عن البكاء. ماذا كنت أحاول مشاهدته؟

"تلاشت أفكاري ووقعت في حيرة
أين أوجه نشاط مخي ... حين يسقط المنزل؟".
الكورس (جوقة المنشدين فى الدراما الإغريقية) في أجاممنون

المقصود من التراچيديا الأثينية Attic Tragedy هو معالجة مثل تلك الفوضى، وتناولها؛ وذلك بغية التأكد من رؤية الأشياء الصحيحة . فهي تمسح تراب التفاصيل ، وتدخل في التصميم الأكبر للمصير أو القدر أو "الضرورة"، لا بهدف إضفاء معنى عليها يوحي بالاعتقاد اليهودي والمسيحي بأن الله عادل؛ ولكن لمواجهة الوحشية التي حصدت بها أرواح البشر بصورة لا يقدر على استيعابها منطق . وكما قال "جورج ستاينر" قبل وقت طويل، فإن "جوب" المعذب يعود بضعف عدد الأُتن التي خسرها في القصة الدينية التى تدور حول العدالة الإلهية، ولكن "أوديب" لا يعود إليه بصره ولا مملكته . إن التراچيديا تعني فقدان شيء لا يمكن استعادته . فهي تسخر من السببية التي تربط أبطالها القساة؛ لأن السبب لا يتفق أبدًا مع الرعب الذى أثارته الأحداث . إن القدر أو "الحتمية

العـمـيـاء" اسم مـرير لتلك الفـجـوة التي تفـصل مـعـرفـتنا بغـضب "كليتيمنيسترا" المتعقل من التضحية بـ"إيفجينيا"، والدائرة القاتلة لبيت "أرتيوس" الذي تمثل فيه مجرد نقطة تحول . إنها الصراعات الأخوية القديمة . ثم تتعرض زوجة للإغواء . الأطفال يُذبَحون، ويقدمون طعامًا للأب . ثم في الجيل التالي تتعرض زوجة أخرى للغواية . تسوى مدينة كاملة بالأرض، وتستباح النساء، ويُلقَى بالأطفال من فوق الأبراج . إن التراجيديا الإغريقية - التي لن نفهمها أبدًا - تلمح إلى إمكانية الرعب المتصاعد، ثم تجعله حتميًا . إن صراخ نساء طروادة، وأوديب، وأجفا، وحتى أجاممنون يعطي شكلاً، ويركز على العاصفة الترابية للشفقة والخوف اللذين يجتاحان المشاهد . التطهير يعني أن يقتحم هذا العويل والبكاء العقل المرتجف للمشاهد. وماذا بعد ذلك؟ التطهير والنقاء والشفاء . ويعتصر الألم المشاهد، ولكنه يشعر بالخلاص. يفقد ذاته ثم يستردها. وبتأكيد قدرتنا على الشعور؛ نتطهر ونتجدد في صلتنا بالترتيب الصحيح للأشياء، أو شيء مثل ذلك. لا يعرف أحد النطاق الكامل لمعنى أرسطو في الفصل السادس من كتابه " فن الشعر" Poetics ، ولا معنى تراكم المعاني الذي سحب منه معنى التطهير . ولكن يبدو - بالتأكيد - أن التطهير التراجيدي يأخذنا في عملية متعددة الجوانب ، إلى درجة أننا لا نستطيع في هذا الوقت أن نتساءل عن مسبباتها أو نتائجها؛ بل العكس صحيح . ففي قلقنا السامي قبلنا مقدمة "الحتمي". روعت التراجيديا "ماركس" بشكل مختلف . قال ماركس: "الحتمية عمياء، بمعنى أنه يتعذر فهمها". ما يعنيه ماركس (وبريخت من بعده) هو أن

القصص "التراجيدية" أعيد تدويرها مرات ومرات منذ الحادي عشر من سبتمبر ، بشكل لا يقل عن التراجيديا نفسها ، فتعمي أجهزة استقبالنا، وتمنع العقدة التاريخية واشتراكنا فيها من الظهور .

"لأن الرعب يعـــود مـــثل المرض للتـــريص بالمنزل".
الكورس في أجاممنون

أحد خيوط تلك القصة هو أن وكالة المخابرات المركزية الأمريكية انضمت إلى قوات جهاز المخابرات الباكستاني لشن "حرب مقدسة" ضد الاتحاد السوفيتي بعد غزو أفغانستان عام ١٩٧٩ . وباسم زعزعة الاستقرار في صفوف عدونا خلال الحرب الباردة دعمنا باكستان في تدريبها وتسليحها وتمويلها لجنود حركة طالبان . وبوضع الوجه الأمريكي في العولمة أثرنا الغضب والحنق المتطرف في واحدة من أفقر مناطق العالم . وبعبارة بسيطة، ساعدنا على خلق ظروف للرعب أدت إلى ذبح ما يزيد على خمسة آلاف من أبنائنا وإخواننا وآبائنا يوم الحادي عشر من سبتمبر . والآن تقوم قواتنا العسكرية بنشر الخراب في أفغانستان، مع أن المقصود ليس هو الشعب الأفغاني ، الذي تضور خمسة ملايين منه جوعًا. هرب الشعب من قنابلنا إلى الحدود المغلقة. هل سيسعدهم أكثر الموت من قنبلة أمريكية طائشة عن أن يموتوا برصاصة طالبانية؟ باسم هزيمة الإرهاب، ألم نخلق نسختنا من بيت "أرتيوس" ، أي المزيد من الرعب، والمزيد من حلقات الانتقام؟ إن أي طالب في الفرقة الثانية لا يلعب في الفيديو جيم يعلم الإجابة .

"لا خـيـر في الاسـتـشـفـاء من هذه القـصـة".
كاساندرا في أجاممنون

ولكني لا أتظاهر بأن رماد العظام الآدمية قد استقر بعد، أو يجب عليه أن يستقر ويستريح . فالمرء ليس في حاجة إلى الانضمام إلى دورية رفع العلم، أو إلى رفع شعار "إما معنا وإما علينا" كي يرفض معادلة الاشتراك الأمريكي في المأساة العالمية للحزن البالغ على ضحايا الحادي عشر . إن القول بأن الحرب في أفغانستان حرب قاتلة ومجنونة لا يعني تبرير ذلك الحزن . وهكذا فإنني مع اعتراضي على السقوط الأيديولوجي للتطهير، فإني أستند إلى التراچيديا لتكون عونًا لي في قضيتي . في التراچيديا لا يحتاج المرء إلى التصديق على أفعال أولئك الذين يتخذون مواقع عدوانية، فالمعاناة التي يخلقونها ويتحملونها من السهل نزعها عنهم ، وليست هي المعاناة نفسها في جميع المسرحيات . نَحٍّ جانبًا أجاممنون عن تصديق أورستيا Oresteia النهائي للأبوة لتجد تراچيديا لا تستطيع أن تتحكم في الارتباك والخوف اللذين تثيرهما فينا . كليمنيسترا لا تشعر بالارتباك، ولكن قوتها المنيعة توجّه إلى مؤامرة انتقامية، تم التخطيط لها طويلاً من ملك يقع ضحية كئيبة لعاصفة العواطف التي تجتاحه . ويؤدي العمل الآخر "أصوات كورس قلق" لأرجيف وكاساندرا الأسيرة . أرجيف يعذبها الماضي، والثانية المستقبل ، وتمزقان معًا خطوط المصير، وتتعلمان في هذه العملية الاستماع كلٌ إلى الأخرى . ومع أنهما لاعبتان ثانويتان فإنهما تحفظان لنا مكانا ، نحن الذين نختار ألا نعيش أو نموت على مسرح الحتمية العمياء . وفي الخطبة الأخيرة

تتوقف كاساندرا عن رؤية أفولها الدموي، وبدلاً من ذلك ترى العالم الذي تفقده .

وبوضوح كاساندرا المطلق، أسمع النساء المتقدمات لرابطة نساء أفغانستان الثورية يدعون اليوم إلى انتفاضة للشعب الأفغاني ضد كل الغزاة الأجانب . وتختتم النساء نداءهن بنبوءة ملؤها الأمل يقلن فيها : "ستقف شعوب العالم المحب للسلام والعدل إلى جانب الشعب الأفغاني" . وفي المشهد الأخير من أجاممنون، يبدي الكورس الذي يواجه أجيستوس القاسي شيئًا آخر غير الإذعان بالتجانس .

"هب لي ثروة لا يحسدني عليها أحد
هب لي مننًا غير مسلوبة" .

الكورس في أجاممنون

هذه هي المقتطفات التي تعلق في الهواء مبعثرة في أعقاب تراچيديا أجاممنون . يمكن مجال التراچيديا أن يحمل مجموعة مختلطة من الاحتمالات، مثل المقاومة والترابط والارتباك والحب والغضب والتساؤل والألم والنقد . يمكن أن نضطلع بموقف أفضل . يمكن أن نصبح أكثر من كاسندرا واحدة، وأن ننضم إلى كاسندرات أخريات فنرى العالم في الصورة التي يحتاج أن يؤول إليها .

سوف أحاول أن أتصور هذا العالم الأفضل، وسوف أنتبه للمقتطفات التي لا تلائم أية صورة للعالم، مثل النعي الذي تنشره صحيفة نيويورك

تايمز يوميًا للموتى والمفقودين ، وكلمات الحداد التي نطق بها أصدقاء "كاثي نجوين" الذين سيدفنونها بأنفسهم لأنه لم تتقدم أية عائلة لطلب جثتها ، ولن تضم أجزاء الصورة أول شخص يموت في نيويورك من مرض الجمرة الخبيثة، ولكنها ستضم تلك الرفيقة الباسمة الوحيدة "كاثي". وأخيرًا، سأضم إلى الصورة قصة الفنانين الذين عاشوا، في وقت من الأوقات، جنوب البرج الجنوبي، والذين استمتعوا في عصارى الأيام المشمسة بالأضواء المتعددة الألوان التي اخترقت الزجاج، ودخلت غرفات معيشتهم، وغرف نومهم . إنه عرض جديد كل يوم . إن المدنية العملاقة تحولت إلى ضوء ملهم . هذا أيضا شيء نراه ونرى به .

إيلين دايموند

جامعة روتجرز

النص الثانى

حديث ناعوم تشومسكى

ترجمة : أ.د . امين حسين الرباط
مركز اللغات والترجمة
بالأكاديمية
مراجعة : أ.د . عبد الحميد الخريبى

حديث ناعوم تشومسكى فى ١٦ أبريل ٢٠٠٢

الجزء الأول :

ماذا تريد أفغاستان، وكيف ردت عليها الولايات المتحدة ؟

الجزء الثانى :

هل الولايات المتحدة دولة إرهابية ؟

الجزء الثالث :

منظورات مـــخــــتلفـــة : رويرت كـــابلان Robert Kaplan، وناعــوم تشومسكى Noam Chomsky

الجزء الرابع :

هل من الممكن استعادة الثقة ؟

الجزء الخامس :

صدام الحضارات CLash of Civilizations

الجزء الأول : ماذا تريد أفغاستان،وكيف ردت عليها الولايات المتحدة ؟

(أجرى هذا الحديث إيفان سولومون Evan Solomon)

إيفان سولومون :

أريد أن أبدأ حديثى معك بقراءة عبارة مُقْتَبَسة من أحدث أحاديثك الصحفية . لقد قلت "إذا اختارت الولايات المتحدة أن ترد على هجوم الحادى عشر من سبتمبر بتصعيد دَوْرَة العنف ، وهذا غالبًا هو ما يأمل فيه بن لادن وأعوانه ، فإن النتائج سوف تكون وخيمة وبشعة" . والآن، لقد ردت الولايات المتحدة .

ناعوم تشومسكى :

كلا ، لم ترد .

إيفان :

ألا تعتقد أنها ردت بالفعل ؟

تشومسكى :

يجب عليك أن تتذكر متى حدث ذلك ... لقد كان ذلك فى أواخر سبتمبر . فى ذلك الوقت ، كانت إدارة بوش تتحدث وكأنها سوف تشن حملة ضخمة بالقنابل ضد السُّكان المدنيين الأفغان ، من دون تفكير فى العواقب . ولقد علموا من كل المصادر – من الزعماء الأوروبيين ،

ومن وكالات المخابرات ، ومن داخل الإدارة نفسها فيما أعتقد - أن مثل هذا الهجوم المزمع القيام به ، سوف يكون أجمل هديّة لبن لادن ؛ لأن هذا هو بالتحديد ما يريده . ولقد وَصَف وزير الخارجية الفرنسى هذه الحملة بأنها "فَخّ أفغانى" .

إيفان :

ولكنهم دخلوا أفغانستان .

تشومسكى :

كلا ، لم يفعلوا هذا بالضبط ، بل هاجموا أفغانستان بطريقة تجعل الشعب يظل صامتًا ، لا يثور ؛ لقد ركّزوا القنابل على القوات العسكرية ، طالبان وقواتها العسكرية بصفة أساسية ، ولم يشنوا هجومًا شاملاً ضد السكّان المدنيين . والحقيقة الماثلة للعيان هي أنهم هاجموا السكان المدنيين بطريقة غير مباشرة ، بتعريضهم للتهديد بالموت جوعًا أو بواسطة المرض . وكانت تقديرات الإدارة الأمريكية نفسها تقول إن ثمة مليونين من البشر سوف يتعرضون لخطر الموت جوعًا ، وهذا صحيح . إنه الموت فى صمت ، حيث إنك لا تستطيع أن ترى هؤلاء الناس وهم يموتون تحت وطأة الجوع .

إيفان :

ولكن، هل واصلت الولايات المتحدة حرب التجويع هذه ؟! ما أريد أن أقوله هو أنك صرحت ، عقب هجوم الحادى عشر من سبتمبر ، بأن على الولايات المتحدة أن تتعامل مع هذا الهجوم بوصفه "جريمة" ،

وليس حربًا . وقد أطلق چورچ بوش على ذلك حينئذ مصطلح "الحرب ضد الإرهاب" . والسؤال الآن هو : أولا: ما الفارق بين التعامل مع الموقف على أنه "جريمة" أو "حرب" . وثانيًا : كيف أثّر ذلك فى مجريات الأمور حاليًا؟

تشومسكى :

حسنٌ ، هذا ما قلته آنذاك . ولقد أصبح ما قلته فى ذلك الوقت يمثل موقفًا عامًا جدًا ، ليس من وجهة نظرى الشخصية فقط ؛ ولكن من وجهة نظر التيار المحافظ السائد فى الولايات المتحدة أيضًا . ولنأخذ مثالاً على ذلك . في العدد الأخير من صحيفة "الشئون الخارجية" ، عدد شهر يناير ، وهى الصحيفة الرئيسة لمؤسسة الشئون الخارجية ، كتب المؤرخ العسكرى ، الأنجلو – أمريكى الكبير ، ميشيل هوارد Michael Howard مقالاً جاء فيه: "إن الاستعمار البريطانى هو أروع أنواع الاستعمار وأعظمها، وإن الاستعمار الأمريكى ربما يكون أفضل منه" !! ولكنه يؤكد في المقالة نفسها المقولة نفسها التى قلتها . فهو يقول : لو وقعت جريمة ما ، جريمة كبرى ، ضد الإنسانية ، فإن الأسلوب الأمثل للتعامل مع هذه الجريمة يجب أن يكون بواسطة الشرطة ، من خلال العمل البوليسى الدقيق ، حتى يمكن معرفة الجناة الذين ارتكبوها. وما دامت تلك الجريمة تُعد جريمة عالمية أو دولية ، فنحن فى حاجة إلى سلطة عالمية أو دولية تخوِّلنا حق تقديمهم إلى العدالة ، ليحاكموا أمام محكمة مُستقلة . ونحن الأمريكيين لم نحصل على ذلك الحق ، ولم نطلبه من أحد . وجدير بالذكر أن المؤرخ

العسكرى ميشيل هوارد ، الأنجلو - أمريكى ، مؤرخ محافظ -Conser vative ، يحظى بقدر كبير من الاحترام ، ولديه المؤهلات والصفات الممتازة التى تجعلنا نكن له جميعًا كل تقدير .

إيفان :

وهل تعتقدون أن هذا هو الأسلوب الصحيح ؟

تشومسكى :

نعم . إن وجود محاكمة حُرّة مستقلة سوف يضمن تحقيق العدالة. وهذا هو موقف جناح اليمين المحافظ فى الصحيفة الرئيسة الناطقة باسم مؤسسة الشئون الخارجية .

إيفان :

وهل تؤيد هذا الموقف ؟

تشومسكى :

هذا ما قلته فى سبتمبر الماضى . نعم ، أنا أعتقد أن هذا هو الأسلوب الذى يجب علينا أن نتعامل به مع الجرائم .

إيفان :

والآن ، ماذا لو قلت لك إن بوش قد اتّبع سياسة مشابهة ، إلى حد ما ، لما تقول ؟

تشومسكى :

بعد بدء ضرب أفغانستان بالقنابل بيومين ، وفى ١٢ أكتوبر ، فيما

أعـتـقـد ، أعلن بوش على الملأ للشـعب الأفـغـانى أنه سـوف يواصل ضـربهم بالقنابل حتى يُسلِّموا لـه الأشخـاص المشتبه فيـهم ، والذين يتهمهم بارتكاب جرائم الحادى عشر من سبتمبر ، مُضيفًا أنه لن يقدم لهم أى دليل على إدانتـهم ، بل يرفض أن يقـدم مـثل هذا الدليل. والاحتمال الأرجح أنه لن يقدم لهم أى دليل؛ لأنه لا يملك ، ببساطة ، أى دليل . كـمـا أعلن بوش رفضـه ، من دون تعـقـيب ، للعـروض التى قدمتها السلطة الأفغانية للتفاوض بشأن تسليم المتهمين وطردهم من البـلاد . لاحظ أن ذلك يُعـدّ نموذجًا موثقًا مكتوبًا للإرهـاب الدولى طبقًا للتعريف الرسمى الأمريكي ؛ ألا وهو استخدام التهديد باستعمال القوة أو العنف – وفى حالتنا هذه أشد ألوان العنف – لتحقيق أهداف سياسية من خلال التخويف ، أو الإيذاء الجسدى ، أو بث الرعب ... وما شاكل ذلك . هذا هو التعريف الزمنى الأمريكي للإرهاب ، طبقًا للنص المكتوب . وبعد مرور ثلاثة أسابيع ، وفى نهاية أكتوبر ، تغيَّرت أهداف الحـرب . فـقـد أعلن الأدمـيـرال سـيـر بويس Sir Admiral Boyce ، وزير الدفاع البريطانى ، على حد علمى : "إننا سوف نواصل ضرب الشعب الأفغانى بالقنابل حتى يغيّر قيادته وزعماءه" . حسنٌ ، لا شك أن ذلك يُعد نموذجًا دراميًا صارخًا للإرهـاب الدولى ، إن لم يكن عـدوانًا على شـعب آمن . وهذا هو الهـدف الذى سـعت نحـوه الولايات المتحـدة . ولا توجد علاقة بين هذا الهـدف وبين عملية البحث عن المجرمين لتقديمهم إلى العدالة .

الجزء الثانى : هل الولايات المتحدة دولة إرهابية ؟

إيفان :

لقد قلت إن الولايات المتحدة دولة تتصف بالنفاق ، وأنها ، على حد قولك ، دولة رائدة فى مجال الإرهاب ؟

تشومسكى :

نعم . وقد سُقْت المثالين السابقين للتدليل على ذلك . وهذه أمثلة بسيطة ، وأنت تعلم – علم اليقين – أن هناك أمثلة كثيرة أكثر خطورة من تلك الأمثلة .

إيفان :

هنا يطرح السؤال نفسه : إذا كانت الولايات المتحدة دولة رائدة فى مجال الإرهاب ، وإذا كانت بريطانيا ، حسب قولك ، مثالاً آخر للدولة الإرهابية ، فكيف يمكنك أنت أن تُميّز وتفرّق بين ما تصفه "بالإرهاب"، وبين ما يقولونه هم عن "إرهاب" بن لادن ؟

تشومسكى :

إن الإجابة فى غاية البساطة . إذا اعتبرنا أن ما فعلوه إرهابًا ، ورددنا عليه بالمثل ، فإن ردنا هذا سوف يكون إرهابًا مضادًا . هذه حقيقة تاريخية معترف بها فى كل أرجاء العالم . عليك أن ترجع إلى الدعاية النازية التى مهدت لألمانيا النازية ارتكاب أبشع ألوان القتل الجماعى فى تاريخ البشرية . ماذا قالت الدعاية النازية؟ لقد قالت – بالتحديد– إنهم يدافعون عن الشعوب الآمنة ، وعن الحكومات الشرعية فى

أوروبا، مثل حكومة فيشى Vichy ، ضد الجماعات الإرهابية التى تتلقى تعليماتها من لندن . هذا هو الخط الرئيس فى حملة الدعاية النازية . ومثل كل ألوان الدعاية ، وبغض النظر عن مدى سوقيتها وابتذالها ، فإن بها عنصرًا من عناصر الحقيقة؛ وهو أن هذه الجماعات الإرهابية تمارس الإرهاب فعلاً ، وأنها تتلقى التعليمات من لندن، ولكن حكومة فيشى Vichy حكومة شرعية ، مثلها فى ذلك مثل عشرات الحكومات التى عَيَّنتها ودعمتها الولايات المتحدة فى أماكن كثيرة من العالم . نعم هناك عنصر ضئيل من عناصر الحقيقة فى حملة الدعاية النازية ، ولهذا السبب نجحت الدعاية النازية . فإذا مارس أحد هذا اللون من الدعاية فهو إرهابى ، وإذا مارسناه نحن فهو نوع من الإرهاب المضاد . وأعتقد أن من أبرز الأمثلة على صحة ما أقول فى هذه اللحظة ما يحدث فى جنوب شرق تركيا . ولقد زرت هذا المكان منذ أسبوعين فقط ، ورأيت هناك أبشع الجرائم الإرهابية التى ارتكبت فى التسعينيات من القرن العشرين .

إيفان :

تقصد الهجوم والعدوان على الأكراد .

تشومسكى :

نعم . لقد خلَّف الهجوم على الأكراد وراءه مليونين من اللاجئين، وأَحلَّ بالريف الخراب والبوار، وأدى إلى مقتل عشرات الآلاف من البشر . لقد أصاب هؤلاء القوم كل ألوان وأشكال العذاب والتعذيب البربرى الذى لا يمكن المرء أن يتخيله أو يطوف بخَلَده . وهذا كله مُوثَّق توثيقًا

جيدًا ، وثابت فى تقارير لجنة مراقبة حقوق الإنسان، وغيرها من التقارير . كيف حدثت كل هذه الأهوال ؟ كيف وقع كل هذا الدمار والقتل والتشريد ؟ الإجابة هى أن هذا حدث ووقع بمساعدة سيل متدفق من الأسلحة الأمريكية ، بلغ ذروته فى عام ١٩٩٧ م . فى هذا العام وحده ، أقصد عام ١٩٩٧ دون سواه من الأعوام ، كانت كميات الأسلحة الأمريكية التى تم تزويد تركيا بها تفوق فى حجمها كل الأسلحة التي استخدمت فى حقبة الحرب الباردة Cold War بين الكتلة الشرقية والكتلة الغربية . وأنت تعرف- بالتأكيد - كل ما حدث حتى اندلاع شرارة التمرد ، وما أعقبه من تمرد مُضاد . ولكن يجب علينا أن نُمْعِن في النظر فى طريقة تعاملنا مع هذا التمرد، وتناولنا لهذا الوضع : إن الولايات المتحدة تُدير حركة التمرد هذه ، بل تدعمها وتُعزّزها ، إنها ترعى هذا الإرهاب الدولى الرهيب وتناصره . ولا ريب أن هذا يُعدّ أعظم انتصار يحرزه الإرهاب المضاد .

ولو أنك قرأت تقارير وزارة الخارجية عن الإرهاب ، لوجدت أنها تُكيل المديح والثناء لتركيا لنجاحها فى مقاومة الإرهاب . وتجد أيضًا مقالة فى صدر صحيفة "النيويورك تايمز" New York Times تمتدح تركيا للإعلان عن استعدادها لمحاربة الإرهاب . والأدهى والأَمَر ، أنه وقع الاختيار على تركيا لتكون من بين الدول التى سوف تشارك بقواتها فيما يطلقون عليه "القوات الدولية فى أفغانستان" . وحقيقة الأمر أن هذه القوات سوف تتمركز فى كابول فحسب . ومرة أخرى ، نجد أن تركيا ، دون كل دول العالم ، هي الدولة الوحيدة التى تغدق عليها

الولايات المتحدة الأموال الطائلة من أجل قمع الإرهاب واجتثاث جذوره . لماذا ؟ لأنها حققت نجاحات وإنجازات عظيمة فى مواجهة الإرهاب ، ألا وهو ارتكاب أبشع أنواع الجرائم الإرهابية فى حقبة التسعينيات من القرن العشرين ، مثل التطهير العرقى، وقتل الأبرياء بصورة بشعة ، بمعاونة الولايات المتحدة ودعمها . وأنت على يقين أن هذا برمته هو ثمرة حقيقية ، ونتاج طبيعى للثقافة الفكرية التي فى مقدورها أن تبرر ما يحدث ، وتدافع عنه . وفى هذا إجابة شافية وواضحة للسؤال الذى طرحته. إنها قضية الإرهاب والإرهاب المضاد . لو أن دولة معادية هى المسئولة عما حدث فى الحادى عشر من سبتمبر، لتملكنا الغضب ، وكان علينا أن نقصفها بالقنابل .

إيفان :

هل من حق بوش أن يطلق على بن لادن صفة "الإرهابى"، فى الوقت الذى يدير هو نفسه – أى بوش – دولة إرهابية ، حسب قولكم؟

تشومسكى:

نعم من حقه ذلك ، وأنا أتفق معه تمامًا فى تلك التَّسمية .

إيفان :

ولكنك تقول إنه حتى جوناثان سوفت Jonathan Swift نفسه ، سوف يجد نفسه فى حالة ذهول أمام تلك المفارقة الساخرة .

تشومسكى :

إن القول بأن بن لادن إرهابى ، إرهابى قاتل ، يُعد أمرًا صحيحًا على

وجه اليقين . ولكن ماذا عن كلينتون Clinton ؟ لقد حدثتك منذ هنيهة عن إحدى مغامراته الطائشة الصغيرة فى تركيا. والمثال الذى سُقته عن تركيا يُعدّ مثالاً بديعًا ، لافتًا للنظر ، بوجه خاص ، ليس بسبب الجرائم والفظائع البشعة التى حلت بالأكراد فحسب ؛ ولكن أيضًا بسبب طريقة معالجة هذه المسألة ، ولتتذكر جيدًا لفظة "طريقة" . ومن الأسباب التى تجعل - أيضًا - المثل الذى ضربته بتركيا جديرًا بالاهتمام الخاص ، الذى أُوليه إياه ، أن ما حدث فى تركيا بالنسبة إلى الأكراد تزامن مع إقامة حفلة ماجنة ، حضرها مُثقّفو الغرب ؛ حتى يُهنّئوا أنفسهم بروعة موقفهم نحو معارضة الإرهاب ، وضرب الصرب Serbia بالقنابل ، نتيجة لما فعله ميلوسيفتش -Milo sevic فى كوسوفو Kosovo .

إيفان :

دعنا نتحدث عن الشرق الأوسط . إن شارون يقول : "إننا نتعرض لتفجيرات إرهابية ، ولذا علينا أن نقوم بعملية عسكرية كبيرة فى الضفة الغربية لنقتلع جذور الإرهاب". ويقول الناس له: "إنك تنتهك حقوق الإنسان" . فيرد قائلاً: "لا يمكننا حماية أمننا فى ظل التفجيرات الانتحارية" * . أما الفلسطينيون فيرون أنه لا يمكن وقف التفجيرات الانتحارية وهم يرزحون تحت نير الاحتلال .

---

* يستخدم المناظر لفظة (انتحارية)، وهو التعبير الشائع في وسائل الإعلام الغربية ، في حين نحبذ - نحن العرب - استخدام لفظة (استشهادية) ؛ لأنها أدق تعبيرًا ، وأقرب إلى المفهوم الإسلامى. (المترجم) .

تشومسكى :

حَـرىّ بنا أن نذكـر أن هـذا العـام هو العـام الخـامس والثـلاثون من الاحـتـلال الإسـرائيلى لفلسطين ، الاحـتـلال البـغـيض ، البـريرى ، الـوحـشى ، القـاسى على النـفس ، والـذى تـرتكب فى ظلـه الفظائـع والأعمال الإرهابية المتواصلة ، والمدعوم من جانب واحد، وهو الولايات المتحدة . لنفتـرض أن الفلسطينيين قالوا "إننا نعيش فى "ظل هجوم إرهابى" لمدة خمسة وثلاثين عامًا ، ولذا فإن من حقنا أن نقوم بعمليات انتحارية" . فماذا نقول لهم ؟

إيفان :

إن هذا هو ما يقولونه حقًا .

تشومسكى :

هل تقبل أنت هذه المقولة ؟ هل يقبلها أحد ؟

إيفان :

لا أحد يقبل هذه المقولة .

تشومسكى :

هذا رائع !! إذن، كيف يقبل الجميع الادعاء الإسرائيلى بأنهم يدافعون عن أمنهم ، مع أنه ادعاء واهٍ وضعيف ؛ والسبب وراء ضعف الادعاء الإسرائيلى وتهافته هو أن الموقف ليس متماثلاً بالنسبة إلى كلا الطرفين . فالإسرائيليون هم الذين يحتلون فلسطين احتلالاً عسكريًا ، وليس العكس . وقد استمر هذا الاحتلال سنوات طوالاً .

إيفان :

إذن ، هل يبرر هذا فى تصوركم ... ؟

تشومسكى :

كلا ، بالطبع لا . لا يمكن تبرير هذا ... فى تصور أحد أبدًا .

إيفان :

هل يُبّطِل ذلك إدعاءات كلا الطرفين ؟

تشومسكى :

إن الذين يدافعون عن التفجيرات الانتحارية ، وهم قلة قليلة ، ليس لديهم "سيقان" يقفون عليها ، شأنهم فى ذلك شأن الذين يدافعون عما ترتكبه إسرائيل من الفظائع والجرائم ، بما فى ذلك حكومة الولايات المتحدة ، وغالبية المثقفين، وشريحة كبيرة من الغرب بصفة عامة .

فهؤلاء أيضًا موقفهم أكثر ضعفًا، وليس لهم "سيقان" يقفون عليها .

ولنعد مرة أخرى إلى تركيا والأكراد، ونعقد مقارنة بينهما وبين ما يحدث بين إسرائيل والفلسطينيين . خذ ، مثلاً ، المهمة التى قام بها كولين باول Powell ، ذلك الدبلوماسى القدير الذى يحظى بقدر كبير من الثناء لبراعته الدبلوماسية ... لقد ذهب إلى ياسر عرفات وهو سجين فى غَيَابة جُبِّه لا يستطيع وهو بداخله أن يذهب حتى إلى الخلاء لقضاء حاجته ، وانتزع منه بيانًا يدين فيه الإرهاب . هل طلب أحد من كولين باول "أن يذهب إلى شارون، ويطلب منه بيانًا مماثلاً بإدانة الفظائع والجرائم الإسرائيلية ؟ هل اقترح أحد على باول أن

يطلب من ج. بوش أن يدين إرسال الولايات المتحدة طائرات الأباتشى Apache الهجومية التى تصب سيلاً من الدمار على مُخَيّم جنين ؟!

هل تجد كلمة واحدة فى الصحافة الغربية ، أو فى أى مكان ، توحى بأنه يتعين على باول أن يطالب شارون بإصدار بيان يدين الإرهاب الإسرائيلى ؟ وهل طالب أحد بإدانة مساندة الولايات المتحدة لهذا الإرهاب ؟ هل طالب أحد بإدانة بوش ؟

ما أريد أن أقوله هو أن مثل هذه الفكرة - فكرة إدانة الإرهاب الذى تحدثت عنه آنفًا ، فى الفقرة السابقة ، لا يمكن أن تقبلها عقولنا . لماذا ؟ لأننا ملتزمون التزامًا شديدًا بتأييد الإرهاب والعنف عندما يمارسهما عملاؤنا ، أو عندما نمارسهما نحن الأمريكيين. إن التزامنا بذلك من العمق والشدة بمكان حتى إننا لا يمكننا أن نفكر، مجرد تفكير ، فى مثل تلك الأمور .

الجزء الثالث : منظورات مختلفة : روبرت كابلان وناعوم تشومسكى

إيفان :

لقد قلت – بعد الحادى عشر من سبتمبر أنه "يجب علينا أن ننظر فى المرآة لنعرف هل نحن أمريكا أم الغرب . يجب علينا أن ننظر إلى أنفسنا فى المرآة". هل تقصد بذلك أن تقول "انتبهوا ، إن بن لادن، ومن على شاكلته ساخطون علينا لأسباب وجيهة ومنطقية"؟

تشومسكى :

هذه ليست مقولتى . إن العبارة التي تستشهد بها الآن عبارة تتسم بالاعتدال ، والبعد عن المغالاة إلى أقصى حد ممكن . والحقيقة أن الذى قالها ، ثم اقتبستها أنا منه ، هو فيلسوف ج. بوش المفضل : يسوع المسيح Jesus Christ . نعم لقد أشار المسيح عليه السلام إلى مفهوم مصطلح "النفاق" . فالمنافق هو الإنسان الذى يركز عينيه على آثام إخوانه من البشر وخطاياهم ، ويرفض أن ينظر إلى آثامه وخطاياه هو . هذا هو تعريف المنافق طبقًا لرأى فيلسوف جورج بوش. وعندما أكرر أنا هذه العبارة ، فإن هذا لا يعنى أننى أتخذ موقفًا راديكاليًا radical ؛ بل يعنى أننى أتخذ موقفًا أخلاقيًا أوليًا.

إيفان :

حتى لو كان منافقًا ...

تشومسكى :

ليس هو وحده ، بل كلنا . دعنى أطرح عليك سؤالاً آخر ، إننى أضعك أمام تجربة . فلتحاول أن تجد جملة واحدة ، عبارة واحدة ليس غير ، فى هذا الكم الضخم من التعليقات التي كُتبت عن أحداث الحادى عشر من سبتمبر ، لا تتسم بالنفاق بالمعنى الذى يقصده فيلسوف جورج بوش المفضل . هل تجد عبارة واحدة ؟ لا أعتقد أنك تستطيع أن تنجح فى هذه التجربة .

إيفان :

هذا رائع ، ولكنك قبل ذلك كنت تعتنق مذهب اللاأدرية gnosticism ، والآن تتحدث عن الدين ...

تشومسكى :

لا علاقة لما أقوله بالدين البتة . إنه موقف أخلاقى فى المقام الأول، إذا كنا نحن معشر الأمريكيين لا نستطيع أن نرتفع إلى المستوى الذى نستطيع من خلاله أن نُطبّق على أنفسنا المعايير نفسها التى نُطبّقها على الآخرين ، فليس من حقنا - إذن - أن نتحدث عن الصواب والخطأ ، والحق والباطل ، والخير والشر .

إيفان :

مهلاً يا أخى . لقد أصبت كبد الحقيقة ، غير أنه لا يوجد إنسان بلا خطيئة . ولا ريب أن الولايات المتحدة قد ارتكبت فظائع وجرائم بشعة فى أفغانستان ، ولكن حسبها أنها أسقطت نظام طالبان البربرى ...

تشومسكى :

لم تكن طالبان مجرد هدف عسكرى . أكرر ، لم تكن طالبان مجرد هدف عسكرى . أكرر للمرة الثالثة ، لم تكن طالبان مجرد هدف عسكرى .

إيفان :

إن ما تقوله ليس من الأخلاق فى شىء ؟ لقد تخلصنا بالفعل من نظام بربرى . وهذا شىء رائع ، ويستحق أن نحتفى ونحتفل به ...

تشومسكى :

أتقول رائع وجميل ؟ إذن، دعهم يقصفوا إسرائيل بالقنابل، ويخلصونا من النظام البربرى الموجود هناك. دعهم يقصفوا أوزبيكيستان Uzbekistan بالقنابل، ويُسقطوا النظام البربرى الموجود بها .

إيفان :

هل تقصد أن تقول إن حكومة طالبان وحكومة إسرائيل مُتماثلتان؟

تشومسكى :

كلا ، ليستا متماثلتان ، ولكنَّ كلتيهما نظام بربرى . وعلينا أن نعود إلى الوراء قليلاً . لم يكن الهدف المعلن فى البداية هو إسقاط نظام طالبان ، لم تكن طالبان هى الهدف الحربى الذى أرادت الولايات المتحدة ضربه منذ البداية ، بل لقد وقع الاختيار عليها كهدف بعد عدة أسابيع من بداية الحرب . ألا تتفق معى فى ذلك ؟ وإذا افترضنا ،

جدلاً ، صحة هذا القول، "فعلينا أن نسلم أيضًا بوجود عشرات الأنظمة البربرية التى يجب إسقاطها، وهذه الأنظمة قائمة فى كثير من بلدان العالم ، ولكن لا يجوز إسقاطها من خلال الحرب. ومع ذلك ، دعنا نَعُدْ معًا إلى أواخر أكتوبر ، بعد ثلاثة أسابيع من بداية الحرب ، عندما قررت الولايات المتحدة، وعميلتها بريطانيا ، تغيير أهداف الحرب بعيدًا عن هدف إسقاط نظام طالبان .

كيف سعت الولايات المتحدة نحو هدفها الجديد ؟ لقد كانت هناك خلافات فى وجهات النظر والآراء . فعلى سبيل المثال ، كان للأفغان موقف واضح نحو حقهم فى تغيير نظامهم ، وذلك فى أواخر شهر أكتوبر . وقد تجلّى ذلك فى المؤتمر الذى عُقد فى مدينة بيشاور ، بباكستان ، تحت رعاية الولايات المتحدة ، والذى حضره ألف من الزعماء الأفغان ، ومن رؤساء القبائل، ورجال السياسة، الذين اختلفوا حول أشياء كثيرة ، ولكنهم جميعًا اتفقوا على شىء واحد بالإجماع ؛ ألا وهو إدانة ضرب بلدهم بالقنابل . وقالوا إن ذلك سوف يُقوِّض جهودهم الناجحة الرامية إلى قلب نظام طالبان من الداخل .

وقبل انعقاد ذلك المؤتمر بأسبوعين ، ذهب أحد الزعماء الأفغان المقربين إلى الولايات المتحدة ، ويدعى عبد الحى ، إلى أفغانستان ، ثم اتضح فيما بعد أنه قُتل لأن الغرب وأمريكا بالتحديد لم يوفرا له الحماية الكافية . وكان هذا الزعيم يتنقل بين أفغانستان وباكستان لتنظيم حركة معارضة ضد نظام طالبان . وقد صرح فى حديث صحفى ، قبل قتله بوقت قليل ، أمام هيئة منح السلام الدولية ، بأنه

يدين بشدة ضرب الولايات المتحدة بلاده بالقنابل . لقد ردد ، وأكدّ ما قاله الزعماء الألف في مؤتمرهم . قال إن الولايات المتحدة لا تهتم بما يحدث للشعب الأفغانى ، وإنها تقوض الجهود الناجحة لإسقاط طالبان من الداخل ، وإن كل ما تسعى إليه هو استعراض عضلاتها العسكرية . وقد تبنّت رابطة حقوق المرأة الباكستانية ، المعروفة باسم "راوا" Rawa ، الموقف نفسه ، وهى رابطة ظلت تكافح لسنوات طويلة بشجاعة من أجل حقوق المرأة .

وهكذا نرى أنه كانت ثمة آراء كثيرة مختلفة حول كيفية قلب نظام طالبان من الداخل ، بلا حرب . فهل أولى أحد اهتمامًا بهذه الآراء. الإجابة هى : كلا ، والسبب هو أن الولايات المتحدة وبريطانيا ، حسب قول الزعيم عبد الحى ، تريدان استعراض عضلاتهما العسكرية .

وهكذا ، عند إثارة قضية قلب نظام حكم ما ، علينا أن نأخذ برأى الأفغان ، وهو الرأى الصائب ، الذى يقول إن نُظُم الحكم يجب أن يتم إسقاطها من الداخل . وكان هناك احتمال قوى جدًا أن ينجح الأفغان في ذلك؛ لجملة أسباب، منها أن النظام الحاكم لا يمثل إلا قلة قليلة، وأنه لا يحظى بتأييد شعبى ، وأن ثمة قدرًا كبيرًا من المعارضة لذلك النظام من الداخل . يجب علينا أن نُنّظم المعارضة الداخلية إذا أردنا أن نقلب نظام حكم ما ، كما اقترح الأفغان . ولو أننا أردنا أن نسقط نظام الحكم فى أوزبيكستان ، وهو لا يختلف فى وحشيته عن نظام طالبان ، فإن الطريق إلى ذلك لن يكون من خلال ضربها بالقنابل ؛ بل

بتدعيم القوى الديمقراطية فى الداخل وتعزيزها، ومساعدتها على القيام بذلك. ولكن ذلك لن يحدث لأن أوزبيكستان الآن دولة حليفة لأمريكا . وهذا الأسلوب يجب تعميمه فى كل مكان فى العالم .

إيفان :

لقد تحدثت أخيرًا إلى روبرت كابلان ، الكاتب المتخصص فى السياسة الخارجية ، عن كتابه "فن سياسة الحرب" . وأثرت معه بعض النقاط والأفكار التى طرحتها أنت فى حديثك عن الفرق بين أمريكا وإسرائيل كدولتين إرهابيتين ، كما يروقك أن تطلق عليهما، وبين الدول الإرهابية فى نظر الولايات المتحدة ، مثل طالبان . وقد قال روبرت كابلان "... كم كنت أتمنى لو أن ناعوم تشومسكي كان معى فى رومانيا فى السبعينيات والثمانينيات ليرى أن سجون رومانيا ، وهى دولة واحدة من بين سبع أو ثماني دول فى حلف وارسو Warsaw ، بها سبعمائة ألف سجين سياسى . إن الاختيار السليم والمُوفَّق للسياسة الخارجية لأية دولة يعتمد أساسًا على الفروق بين الدول ، على التمييز بين الدول . والجدلية التي يطرحها تشومسكى قد أغفلت هذه الفروق ، وهذا التمييز . إن هناك فارقًا كبيرًا بين عدد ونوعية الحُكّام الدكتاتوريين الذين أيّدتهم الولايات المتحدة من ناحية ، وعدد ونوعية الحكام الدكتاتوريين الذين استمروا فى الحكم فى العالم الشيوعى لمدة أربعة وأربعين عامًا من ناحية أخرى".

تشومسكى :

حسنٌ ، لنناقش المثال الذى ساقه لك عن رومانيا ، وشاوسسكو ،

ونظامه البشع ... يبدو أنه قد نسى أن يذكر لك أن الولايات المتحدة تؤيد شاوسسكو حتى النهاية ، وكذلك فعلت بريطانيا ، بل إن مارجريت ثاتشر Thatcher ، رئيسة وزراء بريطانيا فى ذلك الوقت، أقامت وليمة ضخمة احتفالاً بزيارة شاوسسكو لبريطانيا . وعندما تولى چورچ بوش الأب رئاسة الولايات المتحدة ، كان شاوسسكو هو أول رئيس دولة يتلقى دعوة إلى زيارة واشنطن . وروبرت كابلان يعرف هذا جيدًا . ومن ثم ، فإن المثل الذى ضربه لنا يُعد مثلاً كاملا !؟

إيفان :

إن الولايات المتحدة لم تؤيد رومانيا فى السبعينيات .

تشومسكى :

بل أيدتها فى السبعينيات والثمانينيات حتى نهاية حكم شاوسسكو. وكانت الأسباب وراء ذلك تتعلق بميزان القوى بين القوتين العظميين، والسياسات التى تحكمه . وكانت الولايات المتحدة تحاول اختراق سياسات حلف وارسو ... إلخ . غير أن المثال الذى وقع اختياره عليه يلقى الضوء على ما أقوله ، ويؤيده . ولنستمر فى حوارنا .

إن المثل الذى ضربه لنا روبرت كابلان يُدلِّل على عَبَثيَّة موقفه ولا معقوليته، وهو مثل هزيل متدن . أتعرف لماذا ؟ لأننا ، نحن الأمريكيين، نؤيد نظامًا ، بل نُظُمًا ، أكثر وحشية وضرارة من نظام شاوسسكو الذى يتحدث عنه . ولقد ضربت لك مثلاً بما يحدث فى جنوب شرق تركيا ، وملايين اللاجئين، وعشرات الآلاف من القتلى، والزِّراعات التى

تم تدميرها وتبويرها . هذا هو المثل الأكثر خطورة. لم يتهم أحد ميلوسوفتش Milosovic بأنه فعل مثل هذا. ولنتحدث عن نظام آخر : نظام سوهارتو . لا شك أن سوهارتو هو أحد أبشع القتلة ، الذين أذاقوا شعوبهم العذاب الأليم ، فى القرن العشرين . ومع هذا حظى بتأييد أمريكا وبريطانيا طول الوقت وحتى النهاية، بل إن إدارة كلينتون وصفته بأنه "رجلنا" . لقد ارتكب فظائع بشعة عقب توليه الحكم فى عام ١٩٦٥ بعد قيامه بانقلاب عسكرى . لقد قارنته المخابرات الأمريكية بهتلر وستالين وماو Mao . ومع هذا كله، سعدت به أمريكا وبريطانيا أيما سعادة ، وواصلتا دعمهما الكبير له حتى عندما بدأ يرتكب مزيدًا من الجرائم والقتل - قتل مائتى ألف فى حكمه، ثم قتل مائة ألف فيما بعد . هل توقف الدعم الأمريكي والبريطانى له؟ أبدًا ، بل استمر حتى نهاية حكمه ، وبعد أن خرج من الحكم . لقد كانت قواته تعيث فسادًا وقتلاً ونهبًا وخرابًا فى جزيرة تيمور الشرقية، فى الوقت الذى كانت فيه أمريكا وبريطانيا تواصلان الدعم والعون والمساعدة له . ويمكننى أن أواصل أنا أيضًا عملية ضرب الأمثلة لك من أماكن أخرى فى العالم.

إيفان :

ما يريد كابلان قوله هو أن هناك "فرقًا" ... إذ إن الدماء التى تُلطِّخ أيدينا أقل بكثير من الدماء التى تُلطخ أيدى الآخرين ؛ إننا مستعمرون "ناعمو الملمس" ، ولكننا لسنا إرهابيين دوليين .

تشومسكى :

إذن فهو يرى أن دعمنا لشاوسسكو يُعد عملاً جيدًا ؟! قياسًا على ذلك ، ماذا عن قتلنا بضعة ملايين فى فيتنام ؟ وماذا عن قتلنا مئات الآلاف فى أمريكا الوسطى في الثمانينيات ؟ وتخريبنا لأربع دول إلى الحد الذى يَصعُب معه إعادة إصلاحها ؟

إيفان :

هل هذا يعنى أن الولايات المتحدة ليس من حقها التدخل فى أى مكان؟

تشومسكى :

بالطبع لا . ولكن ما دام أنها تعطى لنفسها حق التدخل ، فمن حق طالبان ، الدولة الإرهابية ، أيضًا أن تعطى لنفسها الحق نفسه وتضرب واشنطن . الحقيقة هي أنه ليس من حق أى منهما أن تعطى لنفسها هذا الحق ؛ ولو أن كلتيهما سارت على نهج المهاتما غاندى ، ما فعلت ذلك قط .

إن كابلان لا يستطيع أن يفهم الأمور البسيطة التافهة . والمسألة البسيطة التافهة فى هذا الصدد هي أنه لا أحد يقارن بين الفظائع والجرائم التي ترتكبها الدول المختلفة، فالجريمة هي الجريمة، اللهم إلا إذا كان، مثل كابلان ، يمينيًا متطرفًا ، مغاليًا في تعصبه لقوميته الأمريكية . ويبدو أن ما يقوله الشرفاء يعجز غير الشرفاء عن فهمه ؛ إن الشرفاء يقولون : يجب أن نتمسك بالحد والمستوى الأخلاقى المبدئى الذى تدعونا إليه الكتب المقدسة ، وأن نهتم أولا بالجرائم

والخطايا التي نقترفها ، وأن نكف عن اقترافها . ويصّدُق هذا القول علينا حتى لو قتلنا نفسًا واحدة ، فماذا لو قتلنا ملايين الأنفس ؟

إيفان :

إن كابلان يقول "هيا بنا ننظر إلى الصورة العامة الكبيرة ، لأننا كلنا نتفق مع جاء في الكتب المقدسة ...

تشومسكي :

من المؤكد أن كابلان لا يتفق مع جاء فى الكتب المقدسة .

إيفان :

يرى كابلان أن العالم بشع ، وأنه لو أننا تركنا الناس وشأنهم ، فإنهم سوف يقتل بعضهم بعضًا . ومن ثم فهو يعتقد أن العالم فى مسيس الحاجة إلى قوة مُهيمنة تنظم شئونه ...

تشومسكي :

وهذه القوة هى دائمًا "نحن" ، الولايات المتحدة !! ولماذا نحن ؟ لأننا دولة قوية ، ولدينا طبقة مثقفين ذليلة تابعة للنظام إلى أقصى حد ممكن ، من أمثال كابلان نفسه ، تؤيد وتصفق لكل ما ترتكبه أمريكا من فظائع وجرائم مهما تكن درجة بشاعتها وقبحها .

إيفان :

يعتقد كابلان أن ما يقوله من آراء يمثل فن السياسة الصائبة ، وأنك تعيش فى واد آخر مع كتابك المقدس ...

تشومسكى :

لتتسَ الكتاب المقدس . إننى أتحدث عن الأخلاقيات المبدئية . فإذا كان هناك إنسان لا يفهم هذا ، فليس من حقه أن يتكلم . أتوافقنى الرأى ؟ إذا لم تستطع أن تركز اهتمامك على جرائمك أنت ، فليس من حقك أن تتكلم .

إيفان :

إن كابلان يتحدث عما يسميه الفضيلة الميكيافيلية Machiavellian Virtue ، بمعنى أن الغاية تبرر الوسيلة، وأننا فى بعض الأحيان قد نفعل شيئًا سيئًا لكى نحمى ديمقراطيتنا ومؤسساتنا العظيمة فى مجتمعنا الذى يتمتع بروح العدالة .

تشومسكى :

كيف نحمى مؤسساتنا الديمقراطية بواسطة تأييد ومناصرة المذابح الجماعية فى جنوب شرق تركيا على امتداد السنوات القليلة الماضية !؟ هل هذه هي "الحماية لمؤسساتنا الديمقراطية ؟ هل نحمى مؤسساتنا الديمقراطية ومؤسسات الآخرين !؟

إيفان :

يزعم كابلان أن الدولة ذات السيادة لها الحق فى استخدام آية وسيلة لحماية سيادتها؟

تشومسكى :

إذن فإنه يبرر أفعال ميلوسيفتش . إن معنى حديثه هو أن ميلوسيفتش

له الحق فى استخدام كل الوسائل الممكنة لقمع سكان كوسوفا فى ألبانيا . هل هذا هو حقًا ما يقوله ؟!

إيفان :

لا أعتقد أنه يقول بما تقول .

تشومسكى :

ولم لا ؟

إيفان :

سوف يقول إن ذلك انتهاك للفضيلة ...

وإذا كان لا بد من وجود قوة مهيمنة ، مسيطرة تُنظم العالم، فإننا في حاجة إلى قوات شرطة ، وقوات مركزية . وفى هذه الحالة ، فإن أمريكا هى القوة الكبرى ، التى تستخدم وسائل غير عادلة لخدمة قضايا عادلة .

تشومسكى :

انتهاك للفضيلة إذا فعلوا هم ذلك ، وليس انتهاكًا للفضيلة إذا فعلنا نحن ذلك ؟! ثم ما تلك القضايا العادلة ؟ ما القضية العادلة فى ذبح الأكراد فى جنوب شرق تركيا ، على سبيل المثال؟ وما القضية العادلة فى تأييد سوهارتو ، الذى قتل مائتي ألف فلاح مُعْدم فى إندونيسيا ، وأصبح واحدًا من أكبر الجلادين فى العالم ، ودمر وذبح ثلث سكان تيمور الشرقية؟ ماذا كانت القضية العادلة التى تدافع عنها أمريكا

هناك بدعمها لسوهارتو؟ وماذا كانت القضية العادلة عندما غزونا فيتنام منذ أربعين عامًا خلت، ودمرناها وحولنا أرضها إلى خرائب، وقتلنا الملايين ، وما زال هناك من يموت حتى الآن من آثار الحرب الكيماوية؟ وماذا كانت القضية العادلة التى كنا ندافع عنها عندما قمنا بحرب ضد الكنيسة الكاثوليكية بالدرجة الأولى فى أمريكا الوسطى فى الثمانينيات من القرن العشرين ، مما أدى إلى مقتل مئات الآلاف ، مستخدمين فى ذلك كل أشكال التعذيب والتدمير ؟ ماذا كانت القضية ؟ إن كل هذه القضايا عادلة ، نعم ، بالنسبة إلى رجال من أمثال كابلان فقط ليس غير . وفى مقدورك أن تقرأ عن هذه القضايا، التى يزعم أنها عادلة ، فى سجلات النازية أيضًا .

الجزء الرابع : هل من الممكن استعادة الثقة ؟

إيفان :

ليس سرًا أننا نعمل طبقًا لمصالحنا الشخصية ، والمصلحة الشخصية تعدّ جزءًا لا يتجزأ من السياسة الخارجية . ونحن هنا ندافع عن سياستنا، ونحمى مصالحنا، ونحمي سياستنا ومصالحنا السياسية ، أى مصالح أمريكا .

تشومسكى :

هل كنا نخدم مصالح أمريكا الذاتية عندما حولنا السلفادور وجواتيمالا إلى مقابر ؟ هل كنا نخدم مصالح الشعب الأمريكى من خلال المذابح التى ارتكبناها فى جنون شرق تركيا ، والدمار الذى ألحقناه بفيتنام ؟ إننا لم نخدم مصالح الشعب الأميركى عندما فعلنا ذلك؛ بل خدمنا المصالح الشخصية الخاصة بالصفوة السياسية التى تصنع السياسة الخارجية ، وخدمنا مصالح مراكز القوى التى تمثلها، والتى لا تحمى الشعب الأمريكى ، وإنما تحمى سلطتها ومكاسبها وسيطرتها وهيمنتها على مقاليد الأمور ، شأن كل صفوة سياسية فى العالم أجمع . وهذه الصفوة ، فى كل بقعة من بقاع الأرض ، تعتمد على أمثال روبرت كابلان من المثقفين الكبار لكى يصفقوا لها . ويثنوا عليها ، ويبرّروا أعمالها البشعة وجرائمها الفظيعة .

إيفان :

ما رد فعلك تجاه الموقف الذى يقول : "نحن لا نريد أن نتعايش معهم أو نتفاوض مع أمثالهم . يجب علينا أن ندمرهم . أعلنوا الحرب على

طالبان ، وقدّموا كل المبررات التى تُسوِّغ الحرب ضد كتائب الأقصى .
إننا لا نريد أن نرى وجوه أعدائنا ، اقتلعوهم من جذورهم وأبيدوهم" ؟

تشومسكى :

رد فعلى على ذلك هو أن قوى الشر كثيرة فى العالم . ولكى نوقف الفظائع والجرائم البشعة ، فعلينا أولاً أن نقلل من مستوى العنف والجرائم الإنسانية فى كل مكان فى العالم . وأبسط طريقة لعمل ذلك هي أن نتوقف نحن ، ونكف نهائيًا عن المشاركة فيها . وإذا فعلنا ذلك ، فإن مستوى العنف والجرائم الإنسانية سوف ينخفض إلى حد بعيد ، وبصورة كبيرة إلى أقصى مدى .

وإذا استطعنا نحن أن نرتفع إلى المستوى الأخلاقى ، إلى الحد الأدنى من المستوى الأخلاقى الذى يطالبنا بأن نكفَّ نهائيًا عن المشاركة فى ارتكاب الفظائع ، فإننا - آنئذ - يمكننا أن ننتقل إلى موضوع ما يرتكبه الآخرون من فظائع . ومن الصواب ، بلا شك ، أن نواجه جرائم الآخرين ، وأن نتعامل معهم . ولكننى لا أريد أن أستخدم عبارات هستيرية خطابية بلاغية عن أعدائنا وعن كراهيتنا أن نرى وجوههم ... إلخ. إن ذلك لون من ألوان اللعب الصبيانى الذى لا نجده إلا فى قصص الأطفال التى تتحدث عن الجن والعفاريت .

وإذا ما عدنا إلى عالم الواقع ، بعيدًا عن قصص الأطفال الخرافية، فيجب أن نأخذ بما قاله ميشيل هوارد Michael Howard وهو: "نعم هناك عدو لنا ... هناك أناس يرتكبون جرائم ضدنا ... وهناك طرائق كثيرة للتعامل مع هذه الجرائم ، وليس من بين تلك الطرائق ضرب

دولة أخرى بالقنابل، أو تعريض ملايين من البشر للموت جوعًا . ليس هكذا نتعامل مع الجريمة".

عندما طالب العالم بإدانة أمريكا بسبب الإرهاب الدولى الذى تمارسه فى نيكاراجوا ، استخدمت أمريكا حق النقض (الفيتو) لوقف قرار الإدانة مرة تلو أخرى ، ورفضت إدانة المحكمة لها بالطبع ، وراحت تُصعِّد من جرائمها . وعندما أصدر مجلس الأمن قرارًا يطالبها فيه باحترام القانون الدولى رفضته أيضًا . فى هذه الحالة، لم يكن من الممكن أن نعتبر أن رد الفعل المناسب لنيكاراجو هو أن تقول : "لقد رأينا عدونا، ويجب علينا أن نُدمِّره ، وأبسط أسلوب لعمل ذلك هو أن نُلقى بالقنابل على واشنطن" . لم يكن من الصواب أن تكرر نيكاراجوا هذه العبارات البلاغية الخطابية الصبيانية السخيفة التى نكررها نحن .

وإذا كان هذا خطأ من جانبهم ، فهو خطأ من جانبنا أيضًا طبقًا للمعايير الأخلاقية المبدئية . ومن ثم كان يجب علينا أن نطلب منهم أن يسلكوا الطريق الصحيح ، وأن نطلب من أنفسنا أن نسلك الطريق الصحيح . ولكننا لم نعط لهم الفرصة ، بل أغلقنا الطريق أمامهم ، لأننا أقوياء. لم نفكر فيما هو خير لهم ، لأننا الأقوياء نفعل ما نراه نحن بأعيننا العمياء ، لأننا الأقوياء .

والسبب وراء ذلك كله أننا لا نرتفع إلى الحد الأدنى من المستوى الأخلاقى . وإذا لم نفعل ذلك ، فليس من حقنا أن نتحدث عن السياسة الجيدة أو الرديئة ، عن الخير أو الشر .

إيفان :

أليس لنا الحق حتى فى الحديث عن تلك الأمور ؟

تشومسكى :

بالطبع لا . اللهم إلا إذا ارتفعت إلى المستوى الأخلاقى المبدئى .

إيفان :

إذن، ليست هناك سياسة واقعية .

تشومسكى :

بلى ، هناك سياسة . دعنا نحاول أن نفهم . إننى معجب بالمتطرفين الذين يمثلون الجناح اليمينى الذين يخرجون علينا ويقولون صراحة: "انتهبوا ، نحن نمتلك القوة ، لن يستطيع أحد أن يقف أمامنا ، سوف نفعل ما نريد". هذا كلام عجيب !! إنهم أُمناء مع أنفسهم . اتفقنا . وفى مواجهة هذا الموقف ، نجد أن أمامنا خيارين فى حقيقة الأمر ، خيارين بسيطين جدًا . أولهما أن نعلن أننا على استعداد للدخول فى الاتفاقية الأخلاقية ، وأن نرتفع إلى الحد الأدنى من المستوى الأخلاقى ، الذى تدعو إليه الكتب السماوية المقدسة، وأننا سوف نطبق على أنفسنا المعايير الأخلاقية نفسها التى نطبقها على الآخرين. هذا هو الخيار الأول . أما الخيار الثانى فهو أكثر بساطة من الأول؛ وهو أن نقول "إننا نازيون ، نمتلك القوة ، نمتلك السلطة ، وسوف نفعل ما نشاء . وإذا حاول أحد أن يعترض طريقنا فسوف نمزقه لا محالة ".

إيفان :

ولكن، ألا ترى أن الأمر أكثر تعقيداً من ذلك ؟

تشومسكى :

عليك أن تختار .

إيفان :

ألا يمكن أن يكون لنا الحق فى كلا الخيارين فى وقت واحد؟!

تشومسكى :

نعم ، ممكن !! لقد مارسنا كلا الخيارين فى آن واحد . ولننظر إلى الشرق الأوسط لتجد الدليل الحي . ولنلق نظرة عابرة على الحقائق . هناك احتلال استمر مدة خمسة وثلاثين عامًا ، احتلال عسكرى، وحشى، قاس ؛ ولم يتم التوصل إلى تسوية سياسية ، والسبب وراء ذلك هو الولايات المتحدة التى أغلقت وحدها الطريق أمام أية تسوية عادلة لمدة خمسة وعشرين عامًا . وقد تقدمت السعودية أخيرًا بمبادرة للسلام تهدف إلى تحقيق تسوية عادلة ، وحظيت هذه المبادرة بقدر كبير من القبول، والثناء ، والتأييد من الشعب الأمريكى . إن غالبية الشعب الأمريكى ترى أنه يجب على الولايات المتحدة أن تقوم بدور أكثر فاعلية ونشاطًا فى الشرق الأوسط . ولكن الشعب الأمريكى لا يعرف أن هناك تناقضًا وتضاربًا فى المصطلحات التى تستخدمها الحكومة الأمريكية . وأسباب هذا التناقض هى : (١) أن الخطة السعودية تستند إلى مجموعة من الاقتراحات التى يرجع تاريخها إلى

عام ١٩٦٧ عندما ناقش مجلس الأمن التابع للأمم المتحدة قرارًا يطالب بتحقيق تسوية لأزمة الشرق الأوسط ، وإقامة دولة فلسطينية داخل حدود فلسطين المعترف بها دوليًا. (٢) عمل ترتيبات تضمن حقوق كل دولة فى المنطقة فى العيش فى سلام وأمن داخل حدود آمنة ومعترف بها دوليًا. (٣) وافقت الولايات المتحدة رسميًا على ذلك فى يناير ١٩٦٧ ، كانت تلك هى سياستها الرسمية ، باستثناء شىء واحد؛ وهو أن القرار يطالب بقيام دولة فلسطينية على أرضها ، وإسرائيل لا تريد أن تترك هذه الأرض ، الأرض الفلسطينية المحتلة. ماذا فعلت أمريكا ؟ استخدمت حق النَّقض (الفيتو) الأمريكى !! أوقفت القرار ... لقد كان هذا القرار يحظى بتأييد الدول العربية ، ومنظمة التحرير الفلسطينية ، وأوروبا .

إيفان :

لقد اعترفوا حتى بالدولة الإسرائيلية قبل ذلك .

تشومسكى :

لقد اعترفوا بوجودها كدولة داخل حدود آمنة ومعترف بها ، ولكنَّ أحدًا لم يتحدث عن الدولة الفلسطينية الجديدة ، ولم يتحدث أحد عن الاعتراف بإسرائيل ...

هل هناك إمكانية اليوم لعمل تسوية سياسية ؟ هل كانت هناك محاولة للتسوية السياسية طوال الخمسة والعشرين عامًا الماضية ؟ هل هذه التسوية التى تقترحها السعودية تحظى بموافقة العالم كله وتأييده ، بمن فيه الشعب الأمريكى ؟ الإجابة عن هذا السؤال هى نعم .

إيفان :

ألم يتفاوض باراك على ذلك ؟

تشومسكى :

كلا ، لم يفعل .

إيفان :

لم يفعل ؟

تشومسكى :

إن ما تؤيده غالبية الشعب الأمريكى ، هو نفسه ما تؤكده السعودية فى مبادرتها ، ولكن الولايات المتحدة - مع الأسف - هى الطرف الوحيد الذى يحول دون ذلك ، ويغلق الطريق أمام أية تسوية على امتداد ربع القرن الماضى . والشعب الأمريكى لا يعرف شيئًا عما طرحه باراك على مائدة المفاوضات؛ لأن وسائل الإعلام الأمريكية والكندية لا تنشر شيئًا عن هذا ، لا تُخبر الشعب بما يحدث . وعليك أنت أن تبحث الموضوع، وترجع إلى وسائل الإعلام لترى كم مرة قمت أنت مثلاً ، أو غيرك من رجال الإعلام ، بنشر ما أقوله فى الموضوع . لا أحد يولى اهتمامًا إعلاميًا بتلك القضية . لا أحد يهتم . الإجابة عن سؤالك هي صفر . لا شيء يُنشر "The answer is zero" . أنا لم أجد فى صحف الولايات المتحدة ، ولا فى صحف كندا ، وتستطيع أنت التأكد من ذلك ، أية معلومات عن مقترحات باراك في كامب داڤيد ، أو مقترحات كلينتون - باراك فى الولايات المتحدة . ولم أعثر على أهم

شىء فى هذا الموضوع؛ وهو الخريطة التى دارت حولها المقترحات . وأنت تستطيع أن تجد هذه الخريطة فى صحف إسرائيل ، وفى المراكز الأكاديمية ، ولكنك لن تجدها فى صحف كندا والولايات المتحدة . والسؤال هو: ماذا تجد عندما تلقى نظرة على هذه الخريطة ؟ تجد أن هذا العرض الكريم السخى ، هذا الاقتراح الإسرائيلى العظيم ، يضمن لإسرائيل حصولها على منطقة بارزة شرق القدس ، أقامتها حكومة كلينتون العمالية أساسًا لكى تشطر الضفة الغربية إلى شطرين ، وتصل إلى چيريكو Jericho ، الأمر الذى يؤدى إلى تقسيم الضفة الغربية إلى إقليمين . وهناك أيضًا منطقة بارزة أخرى تمتد حتى تصل إلى مستعمرة آريل Ariel الإسرائيلية، وتشطر الجزء الشمالى إلى شطرين . ومن ثم نجد أن هناك ثلاث مناطق فى الضفة الغربية تم شطرها وفصلها تمامًا كلٌ عن الأخرى. وهذه المناطق الثلاث معزولة عن المنطقة الصغيرة الواقعة فى القدس الشرقية، والتى تمثل عصب الحياة التجارية والثقافية، ومركز الاتصالات بالنسبة إلى الفلسطينيين . وهكذا تصبح لدينا أربع مناطق معزولة عن الضفة الغربية ، وعن غزة . وبإضافة غزة إلى المناطق الأربع السابقة يصبح المجموع خمس مناطق منعزلة كلٌ عن الأخرى، وفى الوقت نفسه محاطة بالمستوطنات الإسرائيلية والبنية التحتية الإسرائيلية المتطورة ... إلخ ، الأمر الذى يبدو وكأنه حدث اتفاقًا أو بطريقة عارضة، ولكنه يهدف إلى ضمان سيطرة إسرائيل على الموارد المائية .

إن هذا الوضع لا يرقى حتى إلى مستوى "المناطق المعزولة" التى أقامها النظام العنصرى فى جنوب إفريقيا للسكان السود وهم تحت الاحتلال . هذا هو العرض الإسرائيلى الكريم السخى . ولهذا السبب بالتحديد لم تنشر الخرائط . إن نشر الخرائط يعنى أن يعرف الجميع الحقيقة بمجرد النظر إليها، من دون حاجة إلى خبرة، أو ذكاء .

إيفان :

حسنٌ ، ولكن عرفات لم يعبأ ، أو لنقل لم يهتم ، حتى بتقديم عرض مضاد .

تشومسكى :

تلك فِرْيَة ... هذا غير صحيح .

إيفان :

لقد تفاوضا حول هذا الموضوع فيما بعد .

تشومسكى :

هذا كذب صريح .

إيفان :

سوف أعيد صياغة السؤال : لماذا لم يستمر الفلسطينيون فى التفاوض ؟

تشومسكى :

لقد فعلوا ذلك . ولكن الصحافة زَيَّفت كل شىء .

إيفان :

هل زيَّفت الصحافة ... ؟

تشومسكى :

إن الصحافة لم تُزيِّف هذا فحسب ؛ بل اختلقت ولَفَّقت أشياء لم تحدث . ومن المؤسف أن أيًا من المشاركين فى الاجتماع لم يُشِرّ إلى ما فعلته وسائل الإعلام . إن ما حدث "فبركة" إعلامية Media Fabrication ، محض تلفيق واختلاق !!

إيفان :

هل ما قالته وسائل الإعلام من "أن عرفات لم يقدم اقتراحًا مضادًا" مجرد "فبركة" إعلامية غربية ؟!

تشومسكى :

نعم . أؤكد هذا . لقد قدم عرفات اقتراحًا . اقترح الرجوع إلى الإجماع العالمى الذى قبل به العالم أجمع ، والدول العربية ، ومنظمة التحرير ... اقترح العودة إلى إجماع الرأى العالمى الساحق، وقرارات الأمم المتحدة . ولكن الولايات المتحدة رفضت هذا .

إيفان :

لقد انسحب الفلسطينيون من كامب دافيد ذات مرة .

تشومسكى :

لم ينسحبوا من كامب دافيد .

إيفان :

ألم ينسحبوا من أى من الاجتماعين اللذين عقدا فى كامب دافيد؟

تشومسكى :

لا . فى هذه المرة التى تشير إليها انسحب كلا الطرفين ، الإسرائيلى والفلسطينى .

إيفان :

على رِسْلِك . ولكننى أرى أن الراديكاليين يستولون على زمام الأمور بمجرد فشل اجتماعات كامب دافيد . والسؤال هو ...

تشومسكى :

(مقاطعًا) كلا ، لم يستولِ الراديكاليون على زمام الأمور فى ذلك الوقت .

إيفان :

ألا تعتقد أن شارون الذى يمثل الجناح اليمينى ...

تشومسكى :

(مقاطعًا) باراك هو الذى أوقف تلك الاجتماعات . لقد ظل فى الحكم، رئيسًا للوزراء ، لعدة شهور بعد ذلك . باراك هو الذى وضع النهاية لتلك الجهود .

إيفان :

إن مشكلة الشرق الأوسط الآن – كما يراها كثير من الناس – هى أن

الموقف خرج عن السيطرة بسبب الراديكاليين الذين يُمسكون بزمام الأمور من كلا الجانبين ، ... من كلا الطرفين .

تشومسكى :

لا . هناك ثلاثة أطراف وليس طرفين ، لماذا تنسى الولايات المتحدة، والراديكاليين الأمريكيين الذين يمنعون تنفيذ مقترحات المجتمع الدولى منذ خمسة وعشرين عامًا ، وما زالوا يواصلون هذا النهج .

إيفان :

كيف يمكننا العودة إلى المفاوضات ، خاصة أن ثمة كمًا كبيرًا من فقدان الثقة بين كلا الطرفين ؟

تشومسكى :

الطريقة الأولى التى تمهد السبيل للعودة إلى المفاوضات واستعادة الثقة هى أن نحاول أن نكون أمناء ، وشرفاء ، أن نتحلَّى بالحد الأدنى من الأمانة. إذا فعلنا ذلك، وراجعنا موقفنا؛ فسوف نكتشف صحة وصدق ما أُنوّه به فى هذا الحديث : لست فى حاجة إلى أن أؤكد أن الولايات المتحدة وإسرائيل تُغلقان الطريق أمام أية تسوية سياسية ، مع أن معظم الشعب الأمريكى والعالم بأسره يؤيدان مثل تلك التسوية .
ويتحتم علينا أن نعيد النظر فيما جرى فى كامب دافيد بأمانة الشرفاء ، وسوف نجد أن الولايات المتحدة نفسها كانت تطالب بتطبيق النظام الذى اتبعته جنوب إفريقيا العنصرية ، مع السكان السود فى فلسطين ، وهو وضعهم فى "مناطق معزولة" "Bantustans" ، وأنها

بذلك تدير ظهرها ، رافضة الإجماع الدولى، وموقف الشعب الأمريكى . عقب انهيار محادثات كامب دافيد الأخيرة، تكشَّف لنا أن الولايات المتحدة تحركت – من فورها– لتصعيد الإرهاب فى المنطقة ، وسوف أوضح كيف حدث هذا . فى التاسع والعشرين من سبتمبر ، وضع إيهود باراك قوات عسكرية ضخمة حول المسجد الأقصى ، مما استفزّ المصلين الذين يعتادون المسجد ، ويترددون إليه ، فراح بعض الصبية والأطفال يقذفون بالحجارة على الجنود ، فأطلق الجنود النار على الأطفال ، وقتلوا نحو ستة أشخاص ، وتأزم الموقف .

وبعد يومين فقط ، ومن دون أن يطلق فلسطينى واحد رصاصة على الإسرائيليين فى الأرض المحتلة ، جاءت إسرائيل بالطائرات الهليوكبتر، المروحية ، الأمريكية الصنع من طراز أپاتشى ، وأطلقت النار ، فقتلت قرابة ستة أشخاص آخرين، وجرحت العشرات .

فى الثالث من أكتوبر تجاوب كلينتون مع الموقف. أتدرى كيف ؟ بعث إلى إسرائيل بأكبر صفقة فى هذا العقد من أحدث الطائرات المروحية الحربية الأمريكية، التى سبق استخدامها منذ أيام قليلة فى ضرب المدنيين الفلسطينيين .

وتعاونت الصحافة الأمريكية مع الإدارة الأمريكية على هذا الشأن ، فرفضت نشر القصة الإخبارية ، وحتى يومنا هذا لم تُنشر الحقيقة.

ومع مجىء ج. بوش الابن إلى الحكم ، تواصل الدعم العسكرى لإسرائيل . وكان من أول الأشياء التى فعلها ، عقب توليه الرئاسة ، إرسال شحنة جديدة من أكفأ المروحيات الحربية وأعلاها تقنية فى الترسانة الأمريكية ، وما زالت شحنات الأسلحة تتوالى على إسرائيل

حتى الأسبوع قبل الماضى. وإذا ألقيت نظرة على التقارير الصحفية البريطانية ، وبصفة خاصة تقرير بيتر بيمونت Peter Beaumont مراسل صحيفة الأوبزيرفر اللندنيّة London Observer، عن معسكر جنين الفلسطينى ، فسوف تجد أنه يصف طائرة الأباتشى Apache بأنها "أبشع طائرة رآها"، تنشر مع أزيزها البغيض الخراب والدمار فى كل مكان .

هذا هو تصعيد الإرهاب بعينه . وإذا أردت منى أن أستطرد فى هذا الحديث ، فالأمر غاية فى اليسر والسهولة . خذ هذا المثال : فى الرابع عشر من ديسمبر ، حاول مجلس الأمن أن يتخذ قرارًا يطالب فيه بما رأى أنه أفضل وسيلة لتخفيض حدة الإرهاب ، وذلك عن طريق إرسال مراقبين دوليين . وكان ذلك فى غضون فترة سادها قدر من الهدوء النسبى استمرت نحو ثلاثة أسابيع . ولكن الولايات المتحدة استخدمت حق الفيتو لمنع إصدار القرار . وقبل هذا الفيتو الأمريكى بعشرة أيام ، عقدت الأطراف الموقّعة على اتفاقية جنيف الرابعة 4 th Geneva Convention اجتماعًا أدانت فيه بالإجماع إسرائيل بسبب سجلها الطويل فى ارتكاب الفضائع، مثل التعذيب ، والقتل العَمْد ، وتدمير الممتلكات ، والمحاكمات الصورية غير العادلة. كما أدانت أيضًا إقامة المستوطنات غير الشرعية . ولتتأمل الموقف الأمريكي، حكومة وإعلامًا: أمريكًا قاطعت الاجتماع ، والصحافة رفضت نشر أية معلومات عن ذلك .

ومن ثم ، لا يعرف الشعب الأمريكى أن الولايات المتحدة ، مرة ثانية، تعمل على تصعيد الإرهاب برفضها الاعتراف بأن القوانين التى تنص

عليها اتفاقية چنيف الرابعة تدين كل ما تفعله إسرائيل، وتعده انتهاكًا وخرقًا للقانون ، وجريمة حرب .

لقد أُقرَّت هذه الاتفاقيات فى عام ١٩٤٩ لتجريم وتأثيم الفظائع التى يرتكبها النازى فى الأراضى المحتلة . وهذه الاتفاقيات تُعد قانونًا دوليًا معروفًا للجميع ، والولايات المتحدة ملزمة ، بصفتها طرفًا رئيسا من الأطراف الموقعة على هذه الاتفاقيات ، بأن تُقدم للمحاكمة من يخرق وينتهك القوانين الواردة فى هذه الاتفاقيات . وهذا يعني أن عليها أن تُقدم رؤساءها فى الخمس والعشرين سنة الأخيرة للمحاكمة . وهذا لن يحدث إلا إذا أرغمهم الشعب الأمريكي على ذلك ، فالشعب الأمريكى لن يرغمهم على ذلك إلا إذا عرف الحقيقة ، والحقيقة لن يعرفها الشعب ما دام أن وسائل الإعلام والمثقفين ، أصحاب الولاء للسلطة ، يخفونها، ويجعلون منها سرًا دفينًا .

الجزء الخامس : صدام الحضارات CLash of Civilizations

إيفان :

مـا دمنا نتـحـدث عن اتفـاقـيـة چنيف ، فـمن ذا الذى يجب أن يُحـاكم كمجرم حرب : ج. بوش أم شارون ؟

تشومسكى :

كلاهما .

إيفان :

هل نعتبر ياسر عرفات مجرم حرب ؟

تشومسكى :

إنه مجرم ، ولكن ليس مجرم حرب .

إيفان :

ما الفارق بين هذا وذاك ؟

تشومسكى :

الفـارق هو أن جـرائم الحـرب لهـا تعـريف فني قـانوني مـحـدد ، فـهى جريمة ترتكبها الدولة .

إيفان :

أليس مُتهمًا بارتكاب جرائم ضد الإنسانية ؟

تشومسكى :

ربما ، ولكنها جرائم صغيرة بالمقارنة بالجرائم التى ارتكبناها نحن.

إيفان :

وماذا عن تونى بلير Tony Blair ؟

تشومسكى :

لا مراء في أنه مجرم حرب .

إيفان :

قياسًا على ذلك ، فإن معظم الزعماء العرب مجرمو حرب ؟

تشومسكى :

مجرمون ... نعم، ولكن ليسوا بمجرمى حرب . إنهم مجرمون عتاة ، وذلك يشمل ، على وجه خاص ، تلك الدول التى نؤيدها . إن كل دولة من الدول التى نساندها ونؤيدها هي ، من وجهة النظر العملية ، دولة إرهابية وحشيّة تقترف جرائم فى حق مجتمعاتها ، جرائم داخلية ، ولكن تلك الجرائم ، من الناحية الفنية القانونية، ليست جرائم حرب ، إنها جرائم فحسب .

إننا نحن الأمريكيين ، دون سوانا ، الذين ندعم تلك الأنظمة عسكريًا بشكل كبير . أما غيرنا من الدول، فدعمها هامشي Marginal . وبما أن الولايات المتحدة تؤيد ، فى المقام الأول، اتفاقية جنيف العسكرية ، وأنها من الدول الأساسية الموقِّعة عليها، فإنها – إذن – تكون خارجة على تلك الاتفاقية ؛ ومنتهكة لها ، بشكل خطير، بسبب الأنشطة العسكرية التى تقوم بها فى تلك الدول . إن انتهاك اتفاقية جنيف وخرقها جريمة حرب . والآن أنا لا أقترح أن نحاكم زعماءنا

الأمريكيين فى نوريمبرج Noremburg ؛ بل أقترح شيئًا أبسط من هذا بكثيـر ، وهو أن يرتقى المثقفون : الأمريكيون والغربيون بعامة ، إلى الحد الأدنى من الأمانة، ويُطلِعُوا الشعب الأمريكي على هذه الحقائق ، هذه الحقائق فقط ليس غير. فى مثل هذه الحالة ، سيعرف الشعب المُجَهَّل المُعَمَّى أن قيادته تنتهك ، وبشكل فادح ، اتفاقية جنيف ، وأن هذا الانتهاك هو - علميًا وفنيًا - جريمة حرب . إن غالبية الشعب الأمريكى تعارض هذا ، ولكنهم قوم لا يعلمون .

إن الشعب لا يعرف ما تفعله الحكومة لأن المثقّفين، من أمثال المدعو روبرت كابلان Robert Kaplan ، يقولون لهم ... أوه. حسنٌ. إننا رجال رائعون ، نفعل الصواب دائمًا . دعنا نحاول أن نُطلع جماهير الشعب على الحقائق، وإنى على يقين - كمواطن أمريكي - أن الفطرة السليمة للشعب الأمريكي سوف تلفظ هذه الجرائم ، وتنبو عنها ، وتضع لها حدًا .

إيفان :

والآن لنتحدث عن تنفيذ القانون الدولى . هناك رأي يقول: علينا أن نلتزم بتنفيذ القانون الدولى لأنه ، فى مثل تلك الحالة ، سوف يجد رموز القوى الكبرى ، مثل بوش وبلير وشارون وغيرهم ، أنهم مُعرَّضون للمساءلة القانونية والجنائية عما يقترفونه من أفعال . وهناك رأى ثانٍ يقول : لنعمل طبقًا للقانون ، بدلاً من استخدام القوة العسكرية وغزوٍ الدول ، الأحادى الجانب ، الذى تمارسه الولايات المتحدة . وثمة فئة أخرى تقول : "هذا رائع ... إن الحُكَّام الطغاة يعشقون سماع ذلك ،

لأنهم يصنعون القانون ، لأن القانون إذا لم يُنفَّذ من خلال فُوَّهَة البندقية ، فسوف تستمر المذابح كما حدث فى رواندا Rwanda ، وعلى أيدى أمثال ميلوسيفتش . لا يوجد أحد يُنفِّذ القانون غير المدعوم بالقوة . وهم لا يعنيهم أن يتهمهم التاريخ أو يدينهم فيما بعد . وفى ضوء كل ما تقدم آنفًا ، يرى المثقفون، أمثال كابلان، أن فُوَّهَةَ البندقية الأمريكية هى السبيل الوحيد لتنفيذ القانون الدولى .

تشومسكى :

زيف ... كل ما تفوهت به توًا زيف وتزييف وخداع . وكابلان يعرف ذلك حق المعرفة . فى حالة رواندا ، استمرت المذابح عشرين عامًا . ولقد كتبت أنا عن الفظائع التى تحدث فى رواندا وبوروندى Burundi منذ عشرين عامًا خلت، ولقد استمرت هذه المذابح لأن الغرب رفض أن يتخذ أى موقف حيالها ؛ لأن الغرب لم يضعها على قائمة اهتماماته ، لأن الغرب لم يناصر هؤلاء البؤساء . وقد كان هناك موقف اتخذه القانون الدولى ممثل فى قرار من مجلس الأمن يبرر استخدام القوة لمنع مثل هذه الفظائع والجرائم البشعة . كان ذلك القرار صادرًا طبقًا لمواد القانون الدولى . ورفضت الولايات المتحدة والغرب تنفيذ القانون الدولى . أما فى كوسوفو Kosovo ، فربما يمكننا القول إن القانون الدولى قد تم تطبيقه ، ولكن يجب أن نُمعن في النظر فى الحقائق التالية .

كانت بريطانيا هى أكثر الصقور ضراوة فى التحالف الغربى . ولننظر فى خَلْفيَّة هذا الصقر الضَّارى . سمحت بريطانيا بنشر الوثائق

والسجلات الداخلية لبرلمانها، والتى تضمنت الحديث عما يجرى فى كوسوفو . ونحن نعرف الآن ، وبعد نشر هذه السجلات، أن بريطانيا كانت تعتبر الفدائيين ، حتى أواخر يناير ، (وأقصد ببريطانيا الحكومة وروبين كوك Robin Cook) المصدر الرئيس لكل الفظائع والجرائم البشعة . تصورا المصدر الرئيس !! ونحن لدينا أدلة قاطعة وكثيرة ، من وزارة الخارجية الأمريكية ، ومن حلف الناتو، تؤكد ما حدث فى الفترة التالية لنشر السجلات . ومع هذا كله ، لم يتغيّر شىء ، لم يحرك أحد ساكنًا .

وحقيقة الأمر هى أن بريطانيا والولايات المتحدة قررتا، لمصالحهما الخاصة، ضرب الصرب Serbia وهما على وعى بأن ذلك سوف يُصعِّد من العنف وارتكاب الفضائع فى المنطقة (وقد تحدثت أنا عن ذلك فى مكان آخر). وفى الرابع والعشرين من مارس بدأ الضرب عندما بلغت أعمال العنف والتطهير العرقى ذروتها . والآن يأتى رءوس النفاق – المنافقون السوبر Super hypocrites – لكى يحاكموا ميلوسيفتش عن الجرائم التى ارتكبها ردًا على ضربهم له ، وهم يعلمون علم اليقين أنه سيرد على ضربهم له بارتكاب مزيد من الجرائم . وأنا بهذا لا أنفى عنه صفة "مجرم حرب"، فهو –بالقطع– مجرم حرب .

إيفان :

غير أننا لو تركنا كل إنسان ...

تشومسكى :

(مقاطعًا) هل كان التدخل فى كوسوفو من أجل أهداف إنسانية؟

إجابتى هى : بالقطع لا . كان هذا التدخل يخدم الأهداف السياسية للقوى الكبرى . إنها لعبة السياسة يا عزيزى . الهدف المعلن هو المهمة الإنسانية . هل تذكر ما أعلنه كلينتون وبلير بوضوح تام؟ أعلنا أن هذه الحرب للحفاظ على مصداقيتنا أمام العرب . إن ما حدث يشبه ما يفعله رجال العصابات والمافيا !! إنها ليست حرب من أجل الإنسانية .

إيفان :

إن عبارة "من أجل أهداف إنسانية" باتت من العبارات المألوفة الآن. وهناك كُتَّاب ، مثل صموئيل هنتنجتون S: Huntington ، مؤلف كتاب "صدام الحضارات" Clash of Civilizations ، وبرنارد لويس B. Lewis ، يتساءلون : "ما الخطأ الذى وقع؟" . يزعم هنتنجتون أن ثمة صدامًا تاريخيًا بين الحضارة الإسلامية وبين الحضارة المسيحية - اليهودية . ويقول إن المسلمين ساخطون علينا، ويضمرون لنا قدرًا كبيرًا من الكراهية ، وإن هذه الكراهية وهذا السخط لهما جذور تاريخية .

تشومسكى :

نعم ، هناك كراهية لنا . لماذا ؟ إن أمريكا دولة الحرية ، ولدينا وثائق وسجلات كثيرة جيدة التصنيف . هيا بنا ننظر فى تلك الوثائق والسجلات .

فى عام ١٩٥٨ ، وطبقًا للسجلات الداخلية ، كانت الولايات المتحدة تواجه ثلاث أزمات كبرى فى العالم : فى شمال إفريقيا ، وفى الشرق

الأوسط ، وفى إندونيسيا . وكلها دول إسلامية ودول نفطية. وفى إحدى مناقشاته الخاصة مع أعضاء مكتبه، قال الرئيس إيزنهاور ، وأنا أقتبس عبارته : "هناك حملة كراهية ضدنا فى الشرق الأوسط ، ليس من قِبَل الحكومات ، ولكن من قِبَل الشعوب". وناقش مجلس الأمن القومى الأمريكي هذا الأمر ، وردّ على الرئيس قائلاً : "أجل ، والسبب وراء ذلك هو تصور ، بل إدراك تلك الشعوب أننا نساند أنظمة الحكم القائمة، ونحافظ على الوضع الراهن جريًا وراء مصالحنا النفطية فى الشرق الأوسط ، الأمر الذى يعوق تحقيق الديمقراطية والتطور فى تلك البلدان" .

"ومن الصعوبة بمكان مناهضة هذا الإدراك ، أو الخلاص منه؛ لأنه إدراك صحيح . ويجب أن يظل هذا الإدراك صحيحًا ، ويجب أيضًا أن نواصل مساندة الحكومات الفاسدة والوحشية البربرية التى تمنع انتشار الديمقراطية والتطور؛ لأننا نريد السيطرة على نفط الشرق الأوسط ، مع أن هذا يفضى إلى قيام حملة من الكراهية ضدنا".

والآن لماذا لم يذكر لنا برنارد لويس تلك الأمور التى وردت فى سجلاتنا ووثائقنا . إن ما اقتبسته أنا هنا مجرد شذرات من قصة طويلة . إن هذا "البرنارد لويس" ليس إلا رجل دعاية ... إنه دعائى سوقى هابط ، وليس باحثًا أكاديميًا .

إذن، لا بد أن تكون هناك حملة كراهية ضدنا من المسلمين ، ما دمنا نساند الحكومات الفاسدة البربرية ، ونعوق قيام الديمقراطية، ونضرب عملية التطوير والتقدم فى الصميم ، حفاظًا على مصالحنا فى التحكم فى مصادر النفط فى تلك المنطقة .

إيفان :

ألم يقل برنارد لويس إن الديمقراطية - في كل الأحوال - لن تقوم لها قائمة فى تلك البلدان ؛ لأن ثقافتها ضد الديمقراطية ؟

تشومسكى :

هذا جميل . ولكن يجب عليك أن تلاحظ ، بادئ ذى بدء ، أن هذا الادعاء الافتراضي لا يمت بأية علاقة أو صلة إلى موضوع حملة الكراهية، وهذا هو - بالتحديد - ما قاله مجلس الأمن القومى الأمريكي. لو أننا سمحنا بالديمقراطية والتطور لهذه الشعوب ، فربما يؤدى ذلك إلى القضاء على حملة الكراهية، نعم . ولكننا بالتأكيد لن نفعل ذلك وبين ظهرانينا أمثال برنارد لويس، الذى يفسر لنا هذه الحملة بأنها بسبب ثقافتهم السيئة الرديئة ، وليست بسبب مدخلاتنا نحن ، بسبب ما تقوله حكومة الولايات المتحدة من أنها تساند الحكومات غير الديمقراطية حرصًا على الحصول على النفط ... إنه لا يولى اهتمامًا للحقائق البتة .

عليك أن تنتبه جيدًا للمذهب النفعى ، القائم على المصلحة الذاتية، الذى سوف أحدثك عنه . وبرنارد لويس يعرف جيدًا التاريخ القديم الذى سوف أعود إليه . فى عام ١٨٢٠ بدأت كل من الولايات المتحدة ومصر تطوير برامجها الاقتصادية الداخلية فى ظروف متشابهة ، وبأساليب متشابهة أيضًا إلى حد بعيد ؛ فكلتاهما تعتمد على صناعة المنسوجات القطنية ، وكلتاهما لديها القطن ، وكلتاهما لديها من يزرع القطن . ولنسأل : ماذا حدث فى كلتا الدولتين ؟ تخلصت أمريكا من

سيطرة بريطانيا على صناعتها للمنسوجات القطنية ، بل طردت البريطانيين تمامًا . أما مصر فإنها لم تطرد البريطانيين، ومن ثم بدءوا يتدخلون فى شئون مصر وصناعتها للمنسوجات القطنية بقوة وعلنًا، وعن وعى وإدراك كاملين، كما جاء فى الوثائق البريطانية المنشورة ، لكى يمنعوا عملية التطوير والتنمية الاقتصادية الداخلية فى مصر . لماذا ؟ قالوا إنهم لن يسمحوا بوجود منافس لهم فى المنطقة التى يسيطرون عليها . وقد فعلوا ذلك بالقوة .

إيفان :

إذن ، فصدام الحضارات ...

تشومسكى :

محض اختلاق وتلفيق . "فبركة" .

إيفان :

شعوب هذه المنطقة تشعر بكراهية شديدة للغرب .. وأنت تقول إن ثمة مبررات تاريخية لذلك .

تشومسكى :

أنا لم أقل إن هناك مبررات تاريخية ؛ بل قلت إن التاريخ يقدم لنا أسباب هذه الكراهية . وإذا أردت مزيدًا ، فهناك أسباب أخرى كثيرة . وهكذا ترى أن برنارد لويس على حق فى جزء واحد فقط مما قاله ، ذلك الجزء المتعلق بما يحدث فى تلك المنطقة . أما الجزء الذى

يتجاهله ، مع معرفته الكاملة به ، فهو أن هناك قوى خارجية زادت من حدة وضراوة المشكلات التى يعانيها هذا الإقليم ، وزادت الطين بلَّة بأن خلقت له مشكلات جديدة . وبرنارد لويس لن يخبرك بشىء عن هذه القوى؛ لأن هذا معناه أننا ننظر إلى أنفسنا فى المرآة ونراها على حقيقتها ، وهو لا يريد أن يفعل ذلك . إنك مسموح لك بأن تنظر إلى جرائم الآخرين فحسب . يجب عليك أن تحرص حرصًا شديدًا على ألا تنظر فى المرآة ، فى مرآة ذاتك ، حتى لا ترى عيوبك . عليك أن تخاطب نفسك قائلاً "بدلاً من النظر إلى عيوبى ، فلأنظر بعيدًا ، إلى هناك حيث توجد كل العيوب ... الجينات الفاسدة المريضة ... والثقافة السيئة الرديئة ... إلخ" . لا تقل لنفسك لماذا لم نحاول أن نفعل شيئًا من أجلهم ؛ بل قل إن موضوع سحق جهود التنمية الاقتصادية المصرية الداخلية وتدميرها على يدى بريطانيا ، ليس بذي بال ، مع أن هذا استمر مدة قرن كامل ، ثم تولت الولايات المتحدة المهمة نفسها . وهذا موضوع آخر ليس بذى بال !! ؟ قل لنفسك ، كما قال برنارد لويس ، إنهم أناس سيئون فى كل الأحوال .

إيفان :

ما الدولة التى تسير وفقًا لما تطلق عليه "الحد الأدنى من الأمانة؟ هل هناك دولة على هذا النحو ؟

تشومسكى :

لا يوجد .

إيفان :

ولا دولة واحدة ؟

تشومسكى :

الدول عبارة عن مجموعات من مراكز القوى ، والشىء الوحيد الذى يمكن أن يفرض عليها الانضباط هو إما الشعوب ، وإما القوى الخارجية . ولهذا السبب تحديدًا يصرّ المثقفون الذين نتحدث عنهم على منع شعوب الولايات المتحدة وبريطانيا من معرفة الحقائق ، الحقائق الأولية التى يجب أن يعرفوها عن ذواتهم وأنفسهم .

إيفان :

هل من الممكن أن توجد دولة من هذا النوع ؟

تشومسكى :

الأمر ليس مستحيلاً . فالولايات المتحدة الآن ، على سبيل المثال ، أكثر تحضرًا مما كانت عليه منذ أربعين عامًا . ففى التاسع من مارس الحالى يمر أربعون عامًا على إعلان چون كيندى بأن الإدارة الأمريكية قررت ضرب ڤيتنام بالقنابل . وقد استخدمت أيضًا فى تلك الحرب الأسلحة الكيماوية لتدمير المحاصيل ، واستخدمت النابالم ، ووضعت ملايين من الناس فى معسكرات اعتقال لفصلهم عن رجال حرب العصابات ، لأنهم يمدونهم بالمساعدة والعون . وهذا كله معروف الآن . ونحن لم نحتفل بالذكرى الأربعين لهذه الحرب . لماذا ؟ لأنه منذ أربعين عامًا لم يكن أحد يهتم قط، فما دامت الحكومة قد أعلنت الحرب،

فالشعب موافق على طول الخط. وإذا أعلنت الحكومة أنها ستضرب دولة أخرى بالقنابل، وتستخدم الحرب الكيماوية ، وتدمر المحاصيل ، وتضع ملايين من البشر فى معسكرات اعتقال ، فليس هناك أية مشكلة؛ لأن الشعب لا يحتج ، ولا يناقش .

إيفان :

والآن، هل هناك مزيد من الاحتجاج والمناقشة ؟

تشومسكى :

نعم ، لأن الدولة ازدادت تحضرًا . فليس فى مقدور أى رئيس أمريكى الآن ، أو منذ عشر سنوات مضت ، أن يفعل ما فعله چون كيندى منذ أربعين عامًا ويفلت من العقوبة . لقد أدت هذه الحرب إلى احتجاجات شعبية عارمة بواسطة المثقفين ، وبفضلهم ، مما تمخض عن كراهية العدوان والعنف ومعارضتهما. وتولّدت منها أيضًا حركة الحقوق المدنية المعاصرة ، والحركة النسوية ، وحركة المحافظة على البيئة ، وغيرها من الأشياء الكثيرة الأخرى . بالإضافة إلى ما تقدم ، فرضت هذه الحرب على الحكومة وضع ضوابط لاستعمال العنف السافر ضد المواطنين . والحقيقة هى أن هذا هو السبيل للخلاص من العبودية والإقطاع .

إيفان :

هل نحن نتحرك نحو التحرر من رِبْقَة هذه الدول ؟ هل أنت متفائل؟

تشومسكى :

نعم. بمرور الوقت حدث تطور بطىء، وُلد من رحم الألم والعذاب ، فى مواجهة مقاومة الدول الدائمة ، ولكنه تقدم حقيقى . قاومت الدول ومثقفوها ، الذين يساندون العنف والأعمال الفظيعة ، ويسوقون لها المبررات والمسوِّغات المنطقية ، ويمنعون جماهير الشعوب من معرفة حقيقة ما يجرى ، قاوم هؤلاء جميعًا التقدم البطىء المحدود الذى تم إنجازه . ومن حُسْن الطالع أن سيطرة هؤلاء المثقفين محدودة .

إيفان :

ما شكل تلك الدولة فى النهاية ؟

تشومسكى :

فى نهاية المطاف ، سوف تتحلل هذه الدول وتتفكك ، لأنها ، فى اعتقادى ، لون من ألوان الأبنية غير المشروعة ، أو لنقل كيانات غير شرعية . بَيْدَ أن هذا سوف يستغرق وقتًا طويلاً .

إيفان :

هل تتنبأ بنهاية الدولة القومية ؟

تشومسكى :

أنا لست كاهنًا ولا عَرَّافًا . لا ... لا أتنبأ بأى شىء . ما أود قوله هو أنه ما دام عامة الناس يستطيعون أن يحرروا أنفسهم من السيطرة العَقَدِيَّة والفكرية المذهبية التى يفرضها عليهم من عيَّنوهم بأنفسهم أساتذة ومعلمين لهم ، فسوف يستمر النضال من أجل السلام ، من

أجل الحرية ، من أجل فرض القيود على استخدام العنف ، ومن أجل وضع ضوابط لاستخدام السلطة . وأنا لا أرى نهاية لهذا النضال الشعبى . أما أين ينتهى هذا النضال ؟ فكم أتمنى أن أعرف !! إننى لا أستطيع حتى أن أحلم "بأين ومتى"!!

إن المشكلة التى يجب أن نواجهها فى التو واللحظة هى تحرير أنفسنا من ربقة القيود والأغلال التى قيّدنا بها أمثال من تتحدث عنهم من المفكرين والمثقفين والحُكَّام ، الذين لا يريدون لنا ، عن عمد، أن نرى نور المعرفة ، معرفة الحقائق ، لأسباب خاصة بهم . والويل، كل الويل، لهم لو عرف الشعب الحقائق ، فلن يتسامح معهم . ولكى تَحْجب الحقيقة عن الشعب فعليك أن تلجأ إلى أسلوب التربية العَقَديَّة الشهير ، وأن تروى لهم قصصًا تقول لهم فيها إننا حقيقةً رجال أخيار ، لا أشرار ، نستعمل العنف فقط إذا كان للمصلحة العامة ، وإننا نَتَمثَّل التاريخ، ونسير على هدى دروسه.

إيفان سولومون :

سعدت برؤيتك .

ناعوم تشومسكى :

وأنا أيضًا سعدت بكم .

انتهى الحديث

وحدة إصدارات الفنون

وافق مجلس الاكاديمية عام ١٩٩٤ على انشاء وحدة اصدارات اكاديمية الفنون التى تهدف الى نشر المعارف فى تخصصات الفنون المختلفة باصدار الكتب والبحوث المؤلفة والمترجمة والدوريات النشرات والنصوص والمستنسخات والمدونات الموسيقية والاصدارات السمعيه والمرئية .

صدر عن الوحدة

أولاً : الاصدارات المرئية

شريط فيديو يضم الاعمال السينمائية التى تم اكتشافها **لرائد السينما المصريه محمد بيومى** احتفالا بالعيد المئوى للسينما ومولد **محمد بيومى** يناير ١٩٩٤ .

بحث وتحقيق : محمد كامل القليوبى
مونتاج : رحمه كامل منتصر

ثانياً : اصدارات الكتب(مسرح)

١- حركة الممثل على خشبة المسرح

تأليف : فربيت سكايا

ترجمة : د. محمد مهران
مراجعة : د. عادل عمر عفيفى

٢- مختارات من الدراما الاسرائيلية (مقنعون وست مسرحيات قصيرة)
ترجمة : د. محمد شيحه
تصدير : د. فوزى فهمى
مراجعة : د. فوزية حسين

٣- الارهاب والمسرح الحديث
تحرير : جون أور - دراجان كليك
ترجمة : أمين حسين الرباط
تقديم : د. فوزى فهمى أحمد
تصدير : فاروق حسنى

٤- جمهور المسرح (نحو نظرية فى الإنتاج والتلقى المسرحيين)
تأليف : سوزان بينيت
ترجمة : سامح فكرى
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : أ.د. نهاد صليحة
تقديم : أ.د. فوزى فهمى

٥- قضايا المسرح الافريقى (مجموعة أبحاث)
ترجمة : د . فيفى فريد
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : أ.د. مارسيل رمزى

٦- التعبير الجسدى للممثل

تأليف : جان دوت

ترجمة : أ.د. حمادة إبراهيم

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

٧- إتجاهات جديدة فى المسرح

تحرير : جوليان هيلتون

ترجمة : د. أمين الرباط

سامح فكرى

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

٨- مسرح فويرتال الراقص (أو فن تدريب سمكة زينة- رحلات فى عالم الرقص)

تأليف : يوخن شميت

نوربرت سيرفوس

جرت فايجلت

ترجمة : قسم اللغة الانجليزية

فيفيان فايز مينا

رباب صبرى حجازى

مارى إدوارد نصيف

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم : أ.د. منى أبو سنه

٩- الممثل وجسده

تأليف : ليتزبيسك

ترجمة : الحسين على يحيى

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : د. محمد حامد أبو الخير

١٠- المسرح الجديد فى كولومبيا

تأليف : جونثالو أرثيلا

ترجمة : عبد الحميد غلاب

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : د. محمد أبو العطا

١١- الحرباء البيضاء

تأليف : كريستوفر هامتون

ترجمة وتقديم : د. محسن مصيلحى

١٢- المسرح المستقل فى الأرجنتين

تأليف : ديفيد ويليام فوستر

ترجمة : عبد الوهاب محمود خضر

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

١٣- المسرح والعلامات

تأليف : إلين أستون وچورچ ساڤونا

ترجمة : سباعى السيد

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : د محسن مصيلحى

١٤- المسرح المعارض (دفاع عن المسرح الألمانى المعاصر)

تأليف : بيتر إيدين

ترجمة : د. حامد أحمد غانم

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

١٥- الفضاء المسرحى

تأليف : إلين أستون وچورج سافونا

ترجمة : سباعى السيد

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : د محسن مصيلحى

١٦- المسرح والعالم

تأليف : روستم بهاروشا

ترجمة : د. / أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : ا د. أحمد كامل متولى

١٧- مسرح السرد التمثيلى (من مسرح أمريكا اللاتينية)

تأليف : فرانثيسكو جارثون ثيسبدس

ترجمة : د. / سمير متولى

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : ا د محمود السيد

١٨- المسرح الطليعى

تأليف : كريستوفر اينتز

ترجمة : سامح فكرى

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

١٩- كرم مطاوع فارس المسرح المصرى

تحرير : د./ أحمد سخسوخ

٢٠ - سحرة المسرح

تأليف : بيرند زوخر

ترجمة : د. حامد أحمد غانم

د. صلاح نصر الأكشر

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

٢١ - إيزابيللا وثلاث سفن ومحتال

تأليف : داريوفو

ترجمة : أمانى فوزى حبشى

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم : أ./سعد أردش

تصدير : أ.د/ فوزى فهمى

٢٢- نحو نقد جديد ومسرح جديد فى أمريكا اللاتينية (من مسرح أمريكا اللاتينية)

تأليف : الفونسو دى تورو

فرناندو دى تورو

ترجمة : د. / نيڤين محمود عزيز

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مـراجـعـة : د. حسـن عطيـة

٢٣ - سعد وهبة ... بين ثنائية الكلمة والفعل

تحـريـر : د/ أحـمـد سـخـسـوخ

تصـديـر : أ.د/ فـوزى فـهـمى

٢٤- مسرحيات ايطالية

حوار- الباروكه-فراولة وقشدة-بلد البحر

تأليـف : ناتاليـا جينزبورج

ترجمـة : أمـل كـمـال

مـراجـعـة : د. سـعـد اردش

٢٥- المسرح الحى والأدب الدرامى فى العالم العربى فى العصور الوسطى

تأليـف : شـمـعـول مـوريه

ترجمـة : مركز اللغات والترجمة

مراجـعـة : د. محـسن مصيلحى

تصـديـر : أ. د. فوزى فهمى أحمد

٢٦- الأراجوز

خـيـال الظل التـركى

تأليـف : مـيـتين أنـد

ترجمـة : د. منى حـامـد سـلام

مـراجـعـة : د. أمين حسين الرباط

٢٧ - التمثيل : الآفاق والأعماق (الجزء الأول)

تأليف : أدوين ديور

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

مراجعة وتقديم : د./ سامى صلاح

٢٨ - نظرية الكوميديا فى الادب والمسرح والسينما

تأليف : ت.ج.أ. نلسن

ترجمة : مارى أدوارد

مراجعة : د. امين الرباط

٢٩ - الجمهور

تأليف : فيديريكو جارثيا لوركا

ترجمة وتقديم : د./ رضا غالب

أكاديمية الفنون

مراجعة : د./ سمير متولى

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

٣٠ - الآفاق والأعماق

تأليف : إدوين ديور

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

أكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم : د. سامى صلاح

أكاديمية الفنون

تصدير : أ. د. فوزى فهمى أحمد

٣١ - الإرتجال للمسرح

تأليف : فيولا سبولين

ترجمة وتقديم : د. سامى صلاح

أكاديمية الفنون

٣٢ - طاقة الممثل "مقالات فى أنثروبولوجيا المسرح" أوجنيو باريا وآخرون

ترجمة : د. سهير الجمل

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة وتقديم : أ. د. منى على صفوت

٣٣ - مسرح الشمس

تأليف : دافيد ويليامز

ترجمة : د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. على جمال الدين عزت

٣٤ - العمارة والسينوجرافيا فى ايطاليا "دراسة لإبداعات انطونيو ڤالينتى"

تأليف : چوڤانى إسجرو

ترجمة : أمل كمال عبد الحافظ

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : أ. سعد أردش

أكاديمية الفنون

٣٥ – فن الأداء "مقدمة نقدية"

تأليف : مارفن كارلسون

ترجمة : د. منى سلام

مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. نبيل راغب

أكاديمية الفنون

٣٦ – التمثيل والأداء المسرحى

تأليف : هايز جوردون

ترجمة : د. محمد سيد

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : د. أمين حسين الرباط

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

٣٧ – عروس البحر

تأليف : پوشكين أ. س.

ترجمة : د. محمد ابراهيم مهران

أكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. مكارم الغمري

٣٨ – المسرح الهندى "التراث ، التواصل والتغير"

تأليف : نيميتشاندراجين

ترجمة : د. مصطفى يوسف عثمان

أكـــــــاديمـيــــــــة الـفـنـون

مـــراجـــمــــة : أ.د. منى أبو سنة

٣٩ – نبيل الالفى خارج دائرة النسيان

تحـريــر : أ. د/ هناء عبـد الفتـاح

تصـــدير : أ. د. فــوزى فــهــمى

تقـــديم : أ. كـــامل زهيـــرى

٤٠ – المشهد المسرحي التجريبى.. النمساوي والألماني

ترجـمـة : أ. د. أحـمـد سـخـسـوخ

مراجعـــة : أ. د. باهر محمد الجوهرى

ثالثا : اصدارات الكتب (سينما)

١-أوراق فى مشكلات اعادة التأريخ للسينما المصرية

أبحاث لمجموعة من المختصين

٢-محمد بيومى الرائد الأول للسينما المصرية

تأليف : محمد كامل القليوبي

٣- عشق الأفلام (هنرى لانجلوا والسينماتيك الفرنسى)

تأليف : ريتشارد رود

تقديم : فرانسو تريفو

ترجمة : محسن ويفى

٤- فرانسيس فورد كوبولا

تأليف : فيتو زجاريو

ترجمة : أمانى فوزى حبشى

أمل كمال عبد الحافظ

تقديم : د. هشام أبو النصر

٥- المونتاج السينمائى

تأليف : البير يورجنسون

صوفيه برونيه

ترجمة : مى التلمسانى

مراجعة : أ د. رفيق الصبان

تقديم : د. منى الصبان

٦ - الرومانسية فى السينما

دراسات مختارة

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

تحرير : رأفت خفاجى

٧- الكادراج السينمائى

تأليف : دومينيك فيلان

ترجمة : شحات صادق

مراجعة : د. فيفى فريد

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

تقديم : أ.د. مدكور ثابت

٨ - ستيفن سبيلبرج

تأليف : فرانكولا بوللا

ترجمة : امانى فوزى

مراجعة : أ.د. يحيى عزمى

٩- الصوت فى السينما

تأليف : بيير انطوان كوتو

ترجمة : د. فيفى فريد

مراجعة : أ.د. عثمان لطفى

تقديم : د./ إبراهيم عبد الجيد

١٠- مارتن سكورسيزى

تأليـــــــف : چان كـــــارلـو برتـولينـا

ترجمــــــــة : أمل كمـال عبـد الحـافظ

مـركـز اللغـات والتـرجـمـة بأكـاديمـيـة الفنون

مـــراجـــعـــة : أ. ســــعــــد أردش

أكــــــاديمـيـــــــة الـفـنـون

١١- السرد فى السينما

دراســــــات مـــــخـــــتـــــارة

ترجمـــــــــة : مركز اللغات والترجمة

تحرير ومـراجعة وتقديم : أ. د. يحيى عزمى

رابعًا : اصدارات الكتب (الباالية والرقص)

١- الرقص فى تركيا

تــألـيـــف : مـــــــــتين آنــد

ترجمــــــة : مركز اللغات والترجمة

مــراجـعـة وتقــديم : د. مــاجـده عــز

خامسًا : اصدارات الكتب (دراسات نقدية)

١- أوهام ما بعد الحداثة

تأليـــف : تيـــرى إيجلتـــون

ترجـــمـــة : د. منـــى ســـلام

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مـراجـــعـة : أ.د. سـمـيـر سـرحـان

٢- التحول الثقافى

كتابات مختارة فى ما بعد الحداثة (١٩٨٣-١٩٩٨)

تأليـــف : فـريدريك جـيـمـسـون

ترجـــمـــة : مـــحـــمـــد الجندى

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مـراجـعـة : أ.د. فـاطـمـة مـوسى

٣- معجم المصطلحات الاساسية فى علم العلامات (السيميوطيقا)

تأليـــف : دانيـــال تشـــاندلر

ترجمة وتقديم : أ.د/ شاكر عبد الحميد

مـراجـعـــة : أ.د/ نهـاد صليـحـه

تصـديـــر : أ.د/ فـوزى فـهـمى

سادسًا : اصدارات الكتب (الموسيقى)

١- أغانى كورال الأطفال

موسيقى : جمال عبد الرحيم

موسيقى : عواطف عبد الكريم

تقديم : أ.د. سمحه الخولى

تصدير : أ. د. فوزى فهمى أحمد

سابعًا : اصدارات الكتب (الكراسات غير الدورية لرصد الواقع الثقافى والفكرى والفنى فى العالم)

١-وثائق حول أحداث الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١ وتداعياتها

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

بأكاديمية الفنون

تصدير : فاروق حسنى

وزير الثقافة

تحت الطبع

١- مسرحيات فرنسيه

الشــريحــة او عــودة الابن الضــال
تأليـــــف : جان دانيـال مـانيـان
ترجـــمــــة : د.فـيــفى فـــريد
مــراجــعـــة : د. مـارســيل رمــزى

الــديـكــور : المـــــــــــــــدم
تــألـيـــف : ريــز فـــــــانـى
ترجـــمــــة : د.فــيــفى فـــريد
مـراجـعـــة : د. ميـرفت مـحـمـود

ابو العــــريف والابله الكبـــيـــــر
تــأليـــــف : كـــــولـين ســـــورو
ترجـــمــــة : د. فــيــفى فـــريد
مــراجــعـــة : د. مـارســيل رمــزى

٢ - سيموطيقا السينما

دراســـــات مــــخــــتــــــارة
ترجـمـة : مـركـز اللغـات والتـرجـمـة
تحــريـر : د. مــحـــمـــد القـليــوبى

٣- العرض المسرحى فى بنية ثقافية مغايرة

دراســـــات مــــخــــتــــــارة

تحرير : د. محسن مصيلحى

٤- عند نقطة التلاشى (نظرة ناقدة للرقص)

تأليف : مارشيا سيجن

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

مراجعة : د. ماجده عز

٥- مسرحيات اسبانيه

ترجمة : د. السيد غالب

د. سامى عبد الحليم

واخرون

٦- الموسيقى العربية

تأليف : سيمون چارچى

ترجمة : چيهان عيسوى

مراجعة : ا. رتيبه الحفنى

٧ - مدرسة المتفرج

تأليف : آن أوبر سفيلد

ترجمة : أ. د. حماده إبراهيم

د. سهير الجمل

نورا أمين

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. حماده إبراهيم

٨ - **نصوص مختاره (من مسرح أمريكا اللاتينية)**

ترجمة : د. رضا غالب

د. رأفت خفاجى

د. سمير متولى

عبد الحميد غلاب

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : د. زيدان عبد الحليم زيدان

٩ - **أبحاث فى مسرح أمريكا اللاتينية**

بقلم : أ.د. فوزى فهمى

كارمليندا جيماوايس

رودولفو أوبريجون

لويس ماشى

كاريا س. أورنى

أوزولا آزيك

فيدريكو تيتزى

ممدوح عدوان

د. حسن عطية

١٠ - **من مسرح أمريكا اللاتينية (دراسات لمجموعة من الباحثين)**

ترجمة : د. نيفين محمود

د. سمير متولى

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : د. حسن عطية

رقم الإيداع ٢٠٠٣/٣٠٥١
I.S.B.N.
477-305-366-0
مطابع المجلس الأعلى للآثار

إن اغتصاب الخيال من مجتمع ما، هو رهان مؤكد على يأس وضياع وخضوع هذا المجتمع ، فالخيال قوة مجيء المستقبل ، وحرية الخيال هى الضمان الحقيقى لقدرة مجابهة المجتمع لكل قوى التزمت والقهر ، وطاقة حمايته من الوهن .

والفنون عموماً - وعبر مسيرة تطورها - هى مشروع تمرد الإنسان فى مواجهة الانحطاط، كما أنها هى التى تمنحه إمكانية صياغة آماله ومخاوفه، باعتمادها على الخيال / مملكة التصورات، التى تعد الشرف الشعرى للإنسان .

ولا تتحقق صحة أى مجتمع إلا حين تتوافر مؤسسات منظمة . تتولى تحمل المسئولية الاجتماعية على اختلاف تنوعات مجالاتها، وقد اعتبرت المجتمعات عبر تاريخها ، أن من قائمة المسئوليات الاجتماعية تربية البدن والعقل ، كتوجه اجتماعى أساسى، لكنها أيضا لم تغفل « تربية الخيال » .

وأكاديمية الفنون واحدة من المؤسسات التى من مهامها تربية الخيال وإثرائه ، كوظيفة حيوية، تُطور موقف الإنسان فى ا... وتشحذ تمرده ضد القولبة والشيخوخة، فالخيال خلف كل اكت...

إن التعرف على بنية الخيال فى مسار الثقافة الإنسانية ، هو ... كل دراسة لعلم الإنسان ، ولكل العلوم الإنسانية بما فيها الفنون تجسد وتحمل بنية خيال مجتمعاتها. وهذه الإصدارات محاولة التعرف على إبداعات الخيال فى الثقافة الإنسانية .

رئيس الأكاديمية

أ . د . فوزى فهمى

أربعة جنيهات ونصف